



Нона Дронова

Что
надо знать
о старинном
китайском
фарфоре

Нона Дронова

**Что надо знать о старинном
китайском фарфоре**

Атрибуция
Диагностика древности
Стили

УДК 621.315.612
ББК 35.41+65.304.9

Н.Д. Дронова.

Д75 Что надо знать о старинном китайском фарфоре
Справочник-энциклопедия. – М.: ООО «ТИПОГРАФИЯ КЕМ»,
2016 – 288 с.

ISBN 978-5-9908782-6-6

Справочник-энциклопедия содержит информацию, позволяющую осуществлять атрибуцию старинного китайского фарфора в соответствии с международными стандартами.

Отдельные главы посвящены оценке и диагностике экспортного, императорского и монохромного фарфора. Разбираются стили развития фарфора и марки старинного китайского фарфора.

Даются рекомендации по выявлению подделок.

Автор выражает признательность за помощь в подготовке данной книги компании SUNLIGHT.

© Текст. Н.Д. Дронова 2016

© Фотографии. Н.Д. Дронова 2016

SUNLIGHT

BRILLIANT



*every day is
Brilliant*

WWW.SUNLIGHT.NET



Ваза с изображением композиции «Цветы, рыбы и птицы»
Фарфор, глазурь селадоновая, кобальт, роспись золотом, полихромная роспись эмалями, налеты
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

*Чистое наслаждение интеллигентного безделья.
Джордж Соление (1835–1909) – страстный
коллекционер китайской керамики*

Особенности коллекционирования китайского фарфора

Что делает коллекционирование китайского фарфора настолько захватывающим

Мои стимулы, или что меня вдохновляет

1. Жажда удачных инвестиций. По всему миру встречается очень много подлинных изделий, неправильно определенных как имитации. К примеру, в 2011 году крупнейшим аукционным домом была вначале недооценена императорская китайская ваза. Ожидалось, что она будет продана на «Сотбисе» за восемьсот долларов, но позже ее цена взлетела до астрономических восемнадцать миллионов долларов. В каталоге время ее изготовления было датировано как, вероятно, республиканский период» или начало XX века.

Эта красивая *famille rose* ваза вызвала взрыв торгов со стороны экспертов, которые были убеждены, что аукционный дом допустил ошибку в оценке, а на самом деле эта императорская ваза изготовлена в эпоху правления императора Цяньлуна (1736–1795).

Фарфоровые предметы династии Сун и династии Юань также можно встретить на блошиных рынках Юго-Восточной Азии, так как это был огромный рынок для китайских торговцев в течение последней тысячи лет и старинный фарфор там встречается по причине географической близости к Китаю.

2. Любовь к путешествиям, возможность и желание посетить крупнейшие музеи и выставки. Это, к примеру, собрание Государственного Эрмитажа, фарфоровой галереи Цвингера (Дрезден), национального Дворца-музея Гугун в Пекине, национального Дворца-музея в Тайбэе, музея города Цзиндэчжэнь – ведущего центра китайского фарфорового производства (где размещался императорский завод), муниципального музея города Тяньцзиня, Нанкинского музея, Гандунского художественного музея, художественных музеев Шанхая и Гонконга, собрание Тяньминьлу (Тайвань), музея восточной керамики в городе Осаке (Япония), дворцово-музейного комплекса Топ-

капу в Стамбуле, Ардебильской мечети в Иране и Национального музея Сингапура, музея Виктории и Альберта (Лондон), коллекции Персиваля Дэвида и Британского музея (Лондон), музея восточных искусств Гиме (Париж), музейно-дворцового комплекса Фонтенбло (Париж), королевского художественно-исторического музея (Брюссель), Рейксмюсеума (Амстердам), музея Метрополитен (Нью-Йорк), галереи Фрир (Вашингтон).

3. Любопытство. Ознакомилась с частными коллекциями Пола Гетти, Дж. Пирпонта Моргана, коллекциями Мэйнтана Вейсхаупта (Берлин), С. Квана (Гонгконг), Уильяма Баррела, Джорджа Юморфополоса, Ричарда Уоллеса, Э. Э. Ухтомского, Альфреда Бауэра, В.С. Калабушкина, Д.М. Мельникова и прониклась интеллектом и высокой культурой этих людей.

4. Культурное времяпровождение. Изучила литературу и вникла в методы исследования китайского фарфора. Анализировала каталоги и результаты торгов крупнейших аукционных домов. Полезными и интересными для меня были следующие источники:

Арапова Т.Б. Китайский фарфор в собрании Эрмитажа (конец XIV первая треть XVIII в.)// Каталог. Л., 1977.

Богачихин М.М. Керамика Китая. М., 1998.

Кузьменко Л.И. Китайский фарфор XVII–XVIII веков. ГМИНВ, 2009.

5. Возможность общения с профессионалами музейного дела. Консультации и беседы с Л.И. Кузьменко и А.И. Косолаповым оказали мне неоценимую помощь в освоении материала.

6. Поощрение моей исследовательской деятельности коллективом. Поддержка в подготовке книги была оказана руководством компании «Санлайт».

7. Гордость и патриотизм. Гордость за собрание фарфора в Музее искусства народов Востока в Москве и в Государственном Эрмитаже.

8. Благодарность родителям за то, что они дали мне соответствующее образование, которое позволяет по достоинству оценить старинный китайский фарфор.



Ваза с изображением композиции «Рыбки» со стихами
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Период Республики (1912–1949)



Ваза с изображением композиции «Птицы на ветке»
Фарфор, эмали, лавандовая глазурь
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Как отличить подлинный старинный фарфор от подделки

К антикварным фарфоровым изделиям относятся изделия, возраст которых превышает сто лет. Самые древние фарфоровые изделия, имеющие историческую ценность, профессионалы называют античными. Их возраст превышает приблизительно триста лет и более.

Примерное определение времени и места изготовления античного фарфорового изделия требует так много специальных знаний и опыта, что даже среди экспертов в этой области существует множество разногласий в вопросах об их происхождении, примерном датировании и идентификации.

1. Особенности античных фарфоровых изделий

У античных фарфоровых изделий есть свой небольшой рынок коллекционеров. Различные предметы достаточно регулярно выставляются на аукционах в Нью-Йорке и Европе.

Изготовленные вручную эти древние гончарные изделия чаще всего можно наблюдать в музеях, где они защищены стеклянными витринами от света, воздействия химических элементов и возможности посетителей прикоснуться к ним.

Наибольшей известностью пользуется трехцветная поливная керамика или керамика с разноцветной/полихромной глазурью с расплывающимися пятнами.

До середины прошлого века трехцветная поливная керамика оставалась известной исключительно в литературных описаниях и стилизациях, выполненных уже в XV–XVII веках, и трудно представить, что изначально коллекционеры игнорировали эти древние изделия. Их первые подлинные образцы были найдены в 1949 годах в одном из погребений в окрестностях города Лоян (провинция Хэнань).

Сегодня установлено, что этот сорт выпускать стали в последней четверти VII века, расцвет его производства пришелся на первую половину VIII века. Керамические изделия этого времени непосредственно отразили в своих формах соприкосновение китайской культуры с культурами других стран. Так, среди сосудов этой эпохи встречается форма, напоминающую очертаниями, характером горловины или ручек греческую амфору.

В период Тан наряду с зеленой появляются желтая, коричневая глазури и особенно редкая синяя (кобальтовая). Характерными признаками древности таких изделий является тонкий кракелюр (фр. *сraquelé* – потрескавшийся) на поверхности глазури, который покрыт белым налетом расстеклования. Дно сосудов обычно плоское и неглазурованное.

Производство трехцветной поливной керамики прекратилось окончательно в эпоху Северной Сун. Возможно, это было связано с уничтожением производственных центров по производству изделий стиля сань-цай в результате войн, но вероятно и то, что красочность подобной керамики вступила в противоречие с новыми эстетическими критериями, установившимися в китайском искусстве X–XIII веков.

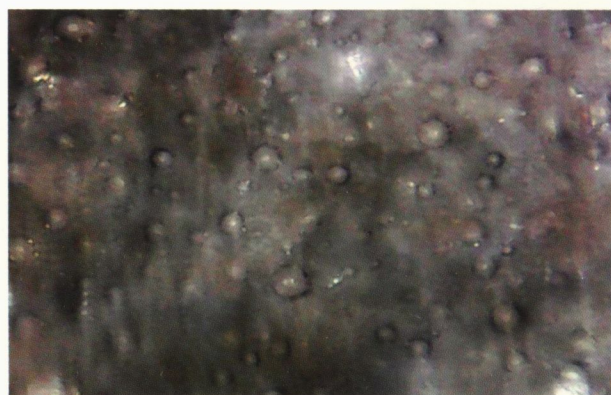
В последнее время все больший интерес у коллекционеров проявляется к керамическим изделиям династий Сун (960–1279). Формы таких изделий отличаются простотой и уравновешенностью. Шпатовые глазури имеют приглушенную окраску и нежнейшие оттенки серого, голубого, зеленого цветов. Часто ножки или основания предметов глазурь не покрывает. Важным элементом украшения предметов этого периода является цек – мелкие трещинки, покрывающие монохромные изделия. Этот прием, вначале появившийся, вероятно, как дефект при обжиге, в дальнейшем использовался сознательно в декоративных целях.

Китайские мастера научились виртуозно управлять процессом образования кракелюров, которые образуются в результате различия коэффициента сокращения черепка и глазури, когда масса основы при остывании разрывает глазурь. Керамисты добивались даже замедленного кракелирования, при котором трещинки разной толщины образуются на изделия месяцами. Чтобы еще больше акцентировать рисунок кракелюров, в них втиралась черная и коричневая (цвета жареного риса) краски, что особенно характерно для керамики «гэяо» (то есть созданных в специальных печах в Лунцюане). Кроме того, в гэяо применяли порошковые, а не жидкие глазури, поэтому в них очень много мелких пузырьков.

Особенность технологии наложения глазури – ее обильность. Иногда черепок специально проглядывал для эффекта незавершенности. Это было следствием чань-буддистских воззрений по поводу того, что важен сам процесс, путь, которым достигается совершенство, а завершить его должен созерцающий керамику во время медитации.



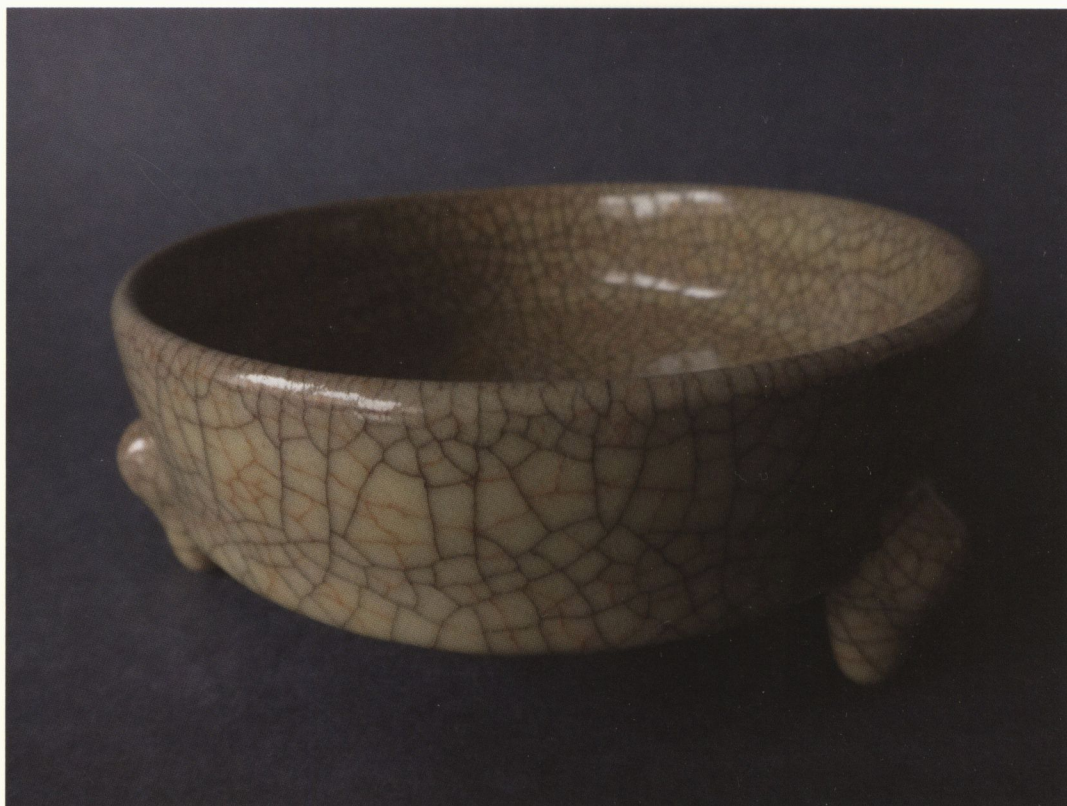
Ваза с изображением композиции «Мудрец в пещере»
Селадон. Лепка
Династия Сун (960–1279)



Пузырьки газа в глазури
Селадон. Лепка
Династия Сун (960–1279)



Структура фарфорового теста
на сколе под микроскопом
Династия Сун (960–1279)



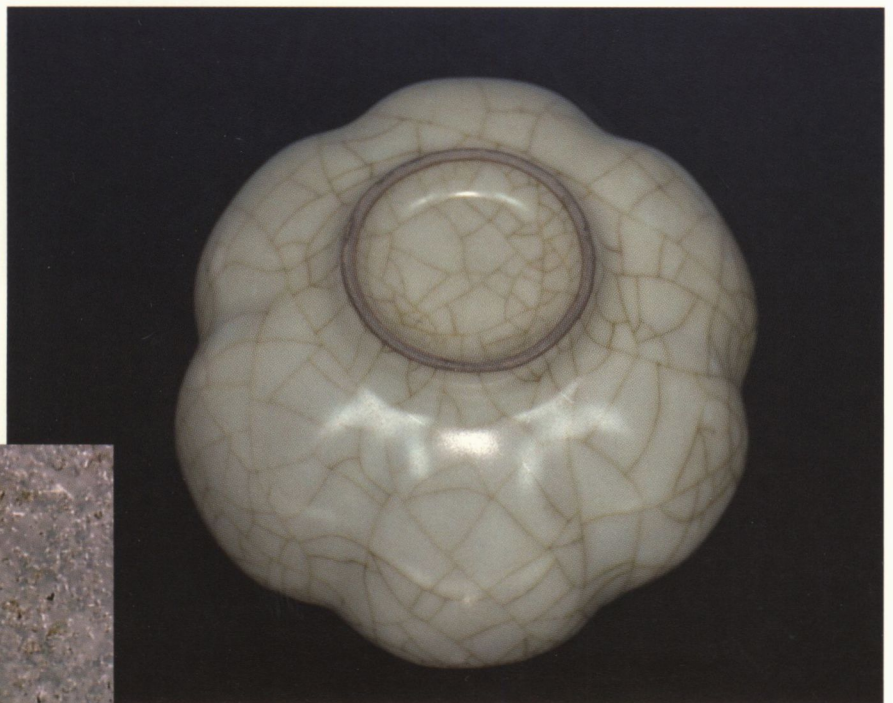
Кадильница бежевая
Каменная масса, глазурь с трещинками разных цветов
Династия Сун (960–1279)



Краquelюры, окрашенные в различные цвета под микроскопом
Династия Сун (960–1279)



Миска серая
Каменная масса, глазурь с трещинками
Династия Сун (960–1279)



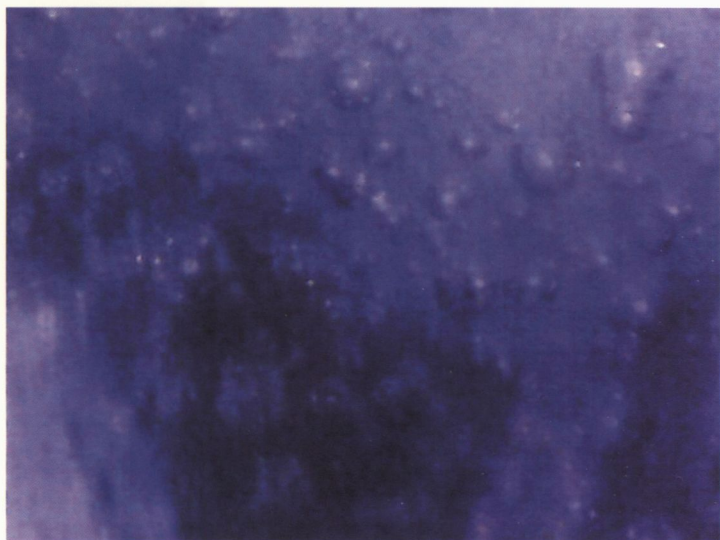
Кракелюры под микроскопом
Династия Сун (960–1279)

В период монгольского владычества при династии Юань в XIII–XIV веках новаторством было появление изделий с синей (кобальтовой) подглазурной росписью. Ярко-синий кобальт в это время привозили из Персии. Глазурь белая и слегка матовая. Неподражаемого совершенства достигает мастерство художников во владении кистью. Оно выражается в уверенном мазке или линии, которая имеет нужный изгиб или утолщение.

Тарелка с подглазурной росписью кобальтом
Период Юань (1269–1368)

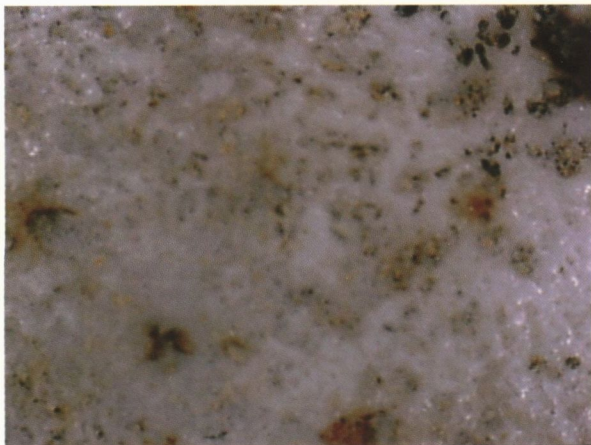


Подглазурный кобальт под микроскопом
Период Юань (1269–1368)

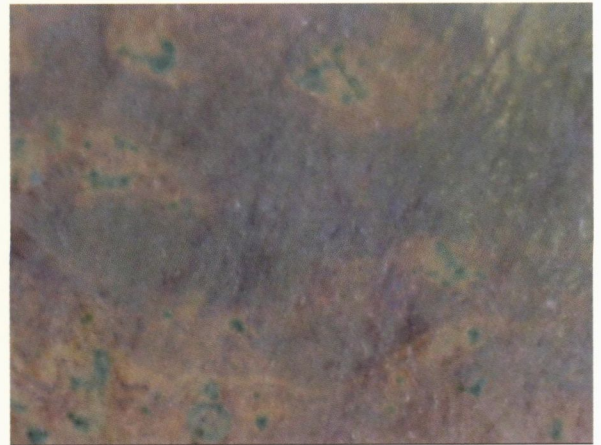




Чайник с темными пятнами
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Период Юань (1269–1368)



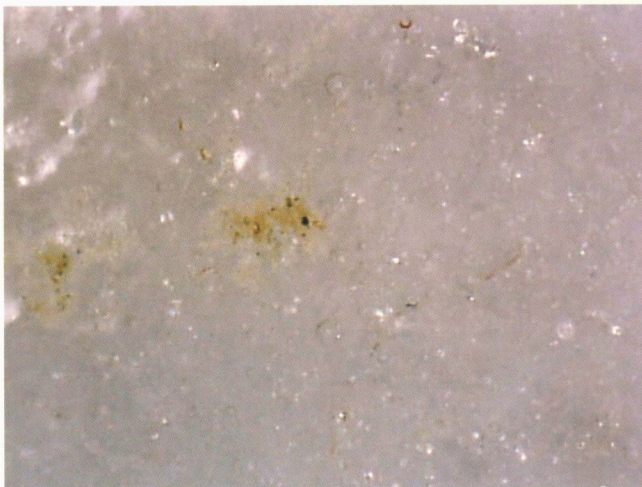
Следы ожелезнения и сажи на дне чайника
Период Юань (1269–1368)



Зональность окраски кобальта
на темных пятнах декора
Период Юань (1269–1368)

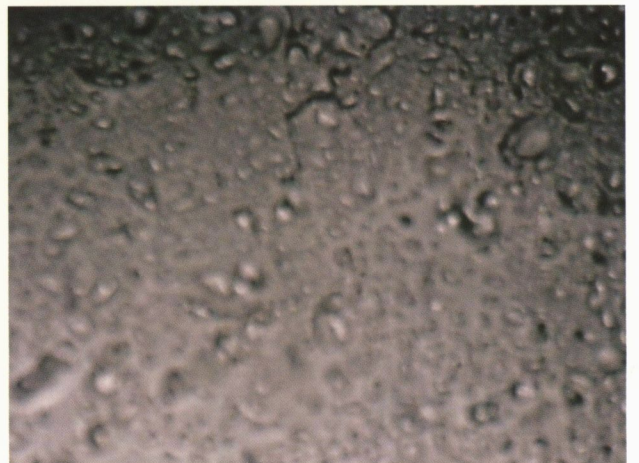


Горшок. Фарфор,
подглазурная роспись железом
Период Юань (1269–1368)



Пузырьки газа различных форм и размеров
в глазури на поверхности горшка
Период Юань (1269–1368)

Особенности глазури в зонах покрытия
росписью железом под микроскопом
Период Юань (1269–1368)





Ваза с ручками в виде львов
Каменная масса, подглазурная роспись медью, селадон
Период Юань (1269–1368)

Династию Мин различают по следующим периодам: ранняя Мин (1368–1435), Междоцарствие (1436–1464), средняя Мин (1465–1521), поздняя Мин (1522–1627). Отдельно выделяют переходный период (1628–1644).

Наиболее интересными с точки зрения развития искусства фарфора являются правления императоров Сюаньдэ (1426–1435), Чэнхуа (1465–1487), Ваньли (1573–1620) и переходный период.



Ваза с изображением композиции «Утки». Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись эмалями и железной красной в манере уцай
Династия Мин, период Чэнхуа (1464–1487)



Миска с изображением композиции «Бегущие лошади»

Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись эмалями и железной красной в манере уцай
Династия Мин, период Ваньли (1572–1620)



Тарелка с изображением композиции «Дамы в саду»

Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Династия Мин, период Ваньли (1572–1620)

Завоевание Китая маньчжурами и основание династии Цин в XVII–XIX веках укрепило феодальные отношения и расширило территорию государства. Рост морской торговли, а также интерес к фарфору императоров привели к подъему фарфорового производства.

При династии Цин концентрация производства фарфора в Цзиндэчжэне усилилась. По распоряжению императора Канси в 1674–1678 годах перестраивается императорский завод, разрушенный во время восстания против маньчжуров. Завод получает огромные дворцовые заказы, частное производство тоже растет за счет внешних рынков.

Особенно значимыми для развития искусства фарфора были периоды правления императоров Канси (1661–1722), Юнчжэна (1723–1735) и Цяньлуна (1735–1796).

В период правления императора Канси развивалось производство фарфора в стиле зеленое семейство, черное семейство и желтое семейство. Зеленое семейство (*famille verte*) – термин, принятый в XIX веке французскими исследователями (А. Жакмар, Ле Блан, Э. Грандидье), которые выделили в отдельную группу китайские фарфоровые изделия периода Канси, декорированные в технике полихромной росписи с использованием надглазурных красок. Эти краски были определенной гаммы: прозрачные зеленые (два оттенка), желтая, синяя, красная на основе железа, фиолетовая и черная. Техника декора фарфора берет название от различных оттенков зелени, которые характерны для этого стиля.

Технической характеристикой подлинности всей зеленой фамилии является эффект ореола, или наличие переливов вверху глазури и окружающих эмалей, который особенно ярко проявляется вокруг синей эмали. Эта радужность напоминает пятна нефти на воде и видна, когда свет падает на глазурь определенным образом.

Появление в зеленом семействе черного фона, на котором эффектно выделяются изображения цветов, скал, птиц привело к образованию новой группы, условно названной черным семейством. В черном семействе эмаль приобретает сильный люстровый налет. Это отличает ее от классического Канси. В резерве меньше белого естественного фона, который заменяется нанесением белой эмалию.

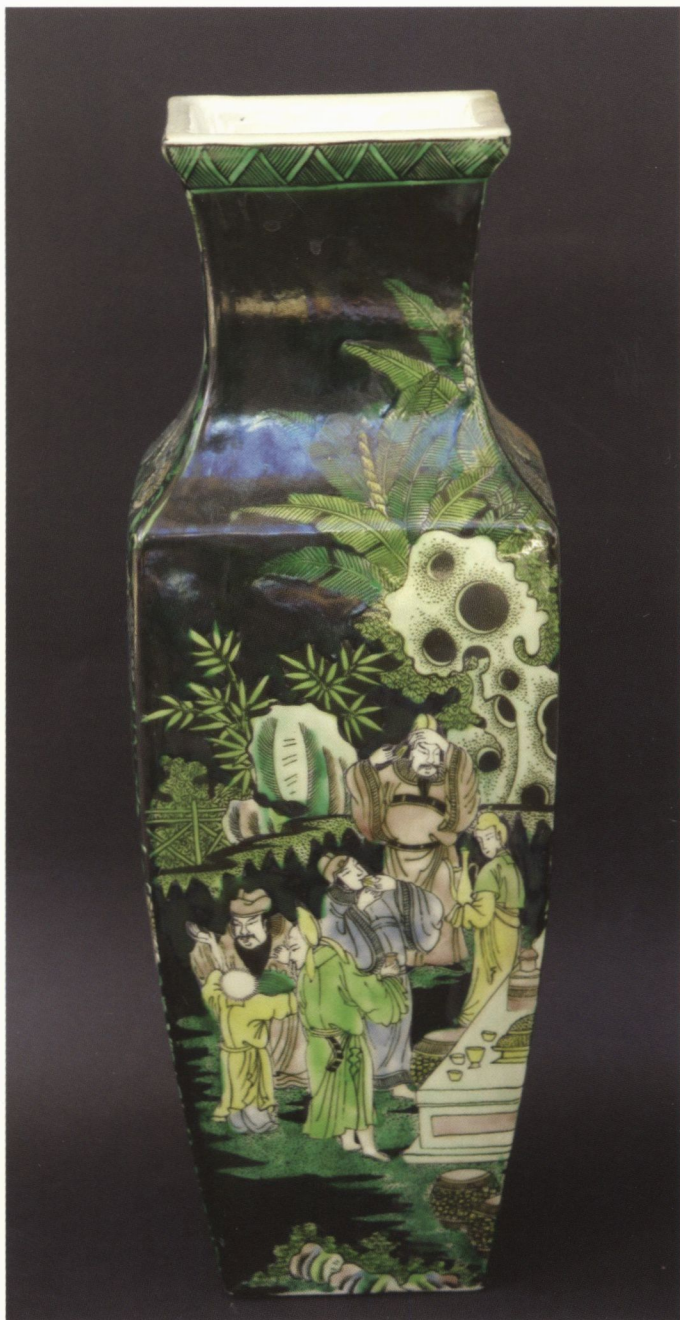
Подгруппу зеленого семейства, отличительным признаком которой является желтый фон, относят к желтому семейству.



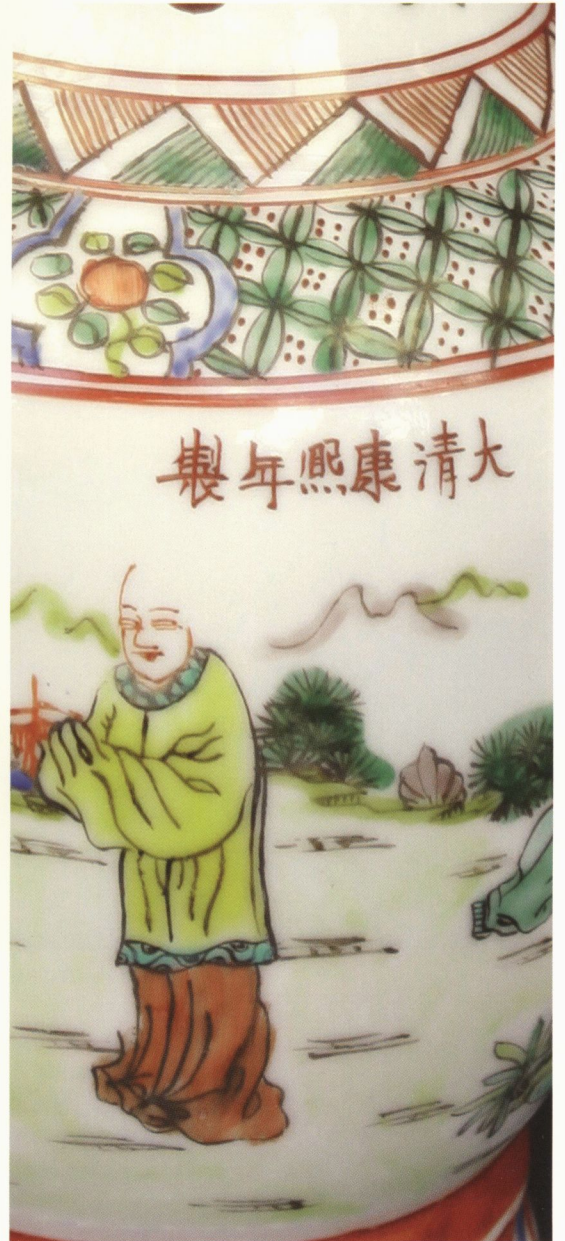
Ваза с изображением композиции
«Лотосный пруд»
Фарфор, полихромная роспись
Марка и период Канси (1662–1722)



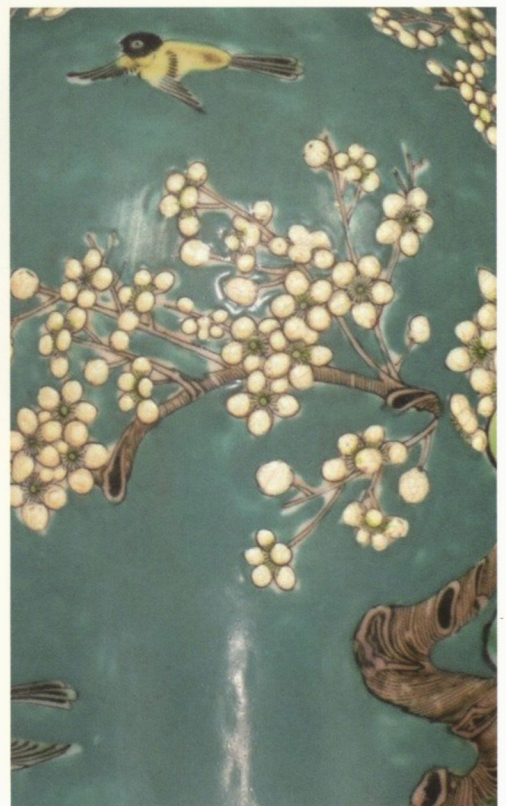
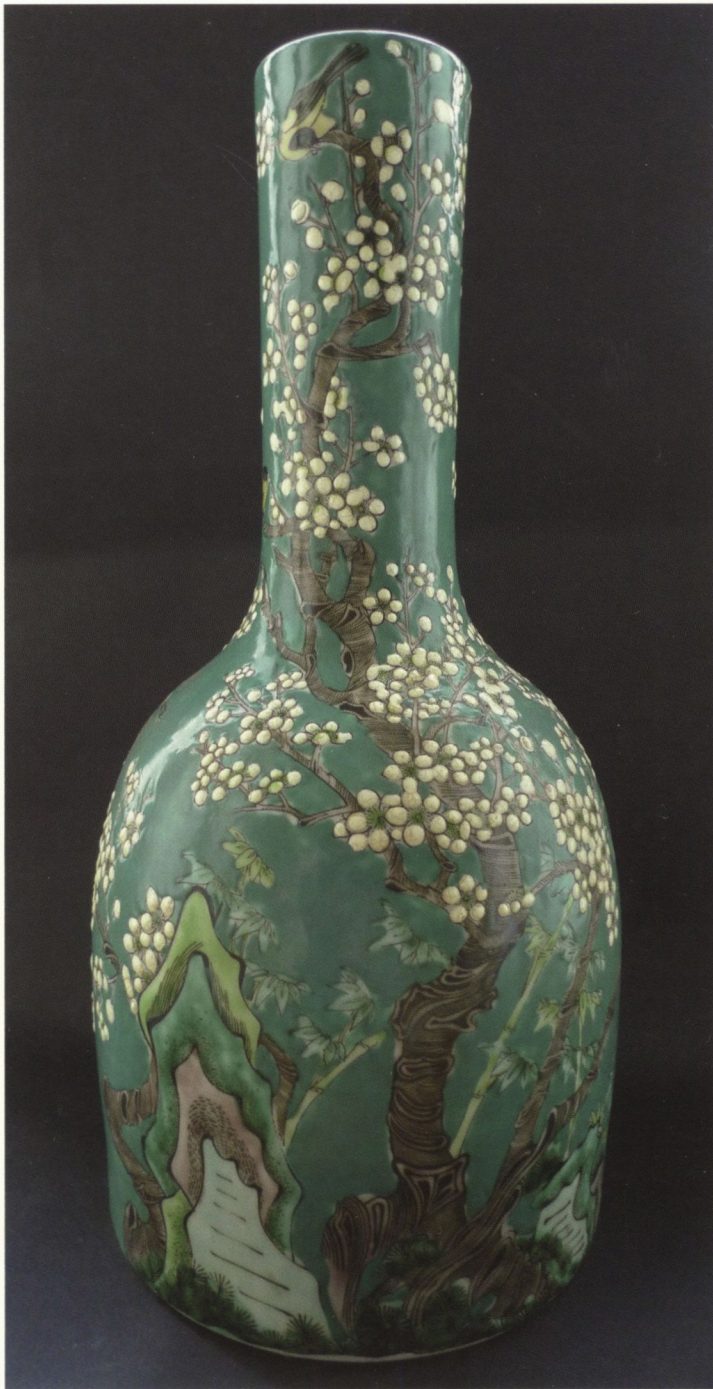
Ваза с изображением людей
Фарфор, глазурь, полихромная роспись
в стиле черная фамилия
Марка и период Канси (1662–1722)



Характерная радужность и наличие переливов на глазури
Фарфор, полихромная роспись
Марка и период Канси (1662–1722)



Ваза с ручками в виде веточек кораллов
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме зеленое семейство)
Марка и период Канси (1662–1722)



Бутылка с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, полихромная роспись, бирюзовая глазурь
Марка и период Канси (1662–1722)

Период правления Юнчжэна положил начало развитию стиля розовое семейство – *famille rose* (фр.). Это термин, принятый в XIX веке для более поздней разновидности полихромной росписи с тончайшими тональными переходами нежно-розовой эмали, появившейся в Китае примерно в 10–20-е годы XVIII века.

Термин, введенный французскими исследователями (А. Жакмар, Ле Блан, Э. Грандидье) для обозначения китайских фарфоровых изделий, декорированных в технике надглазурной полихромной росписи с использованием разбеленных (смешанных с белой эмалью) опакующих красок в сочетании со специфической розовой на основе коллоидного золота.

По сравнению с прозрачной зеленой фамилией эта новая непрозрачная палитра могла быть обожжена при более низкой температуре, что дало возможность применения более широкого диапазона цвета. Палитра стала более мягкой и шадящей.

М. Бердле утверждает, что сосуды этого периода обладают предельной рафинированностью, «это – высокое искусство, отмеченное элегантностью без сладости».

Изделиям из фарфора периода Юнчжэн присущи неуловимое изящество форм и росписей, артистизм линии. Изделия отличаются блекловатыми тонами и некоторой приглушенностью колорита.

В этот период в императорских печах было налажено производство изысканных монохромов (цвета порошок чайной пыли, перо зеленого павлина).

Заслуживает внимания коллекция ваз, которые повторили в резервах вазы стиля Канси, но при этом фон декорирован новаторскими сплошными эмалями цвета лайма, черного зеркала и необычного зелено-синего. Эта коллекция своего рода воспевание декоративного стиля зеленое семейство, который был разработан во время правления императора Канси.

Период Цяньлун – вершина в развитии технологий китайского фарфора.

До совершенства были доведены такие сложные приемы, как подглазурная роспись кобальтом и медью, изысканные монохромные с глазурями «пламенеющая», «бычья кровь», яблочно-зеленая, кремовая, селадон, а также роспись в гамме розовое семейство.



Ваза с изображением композиции «Вазы в память о Канси»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



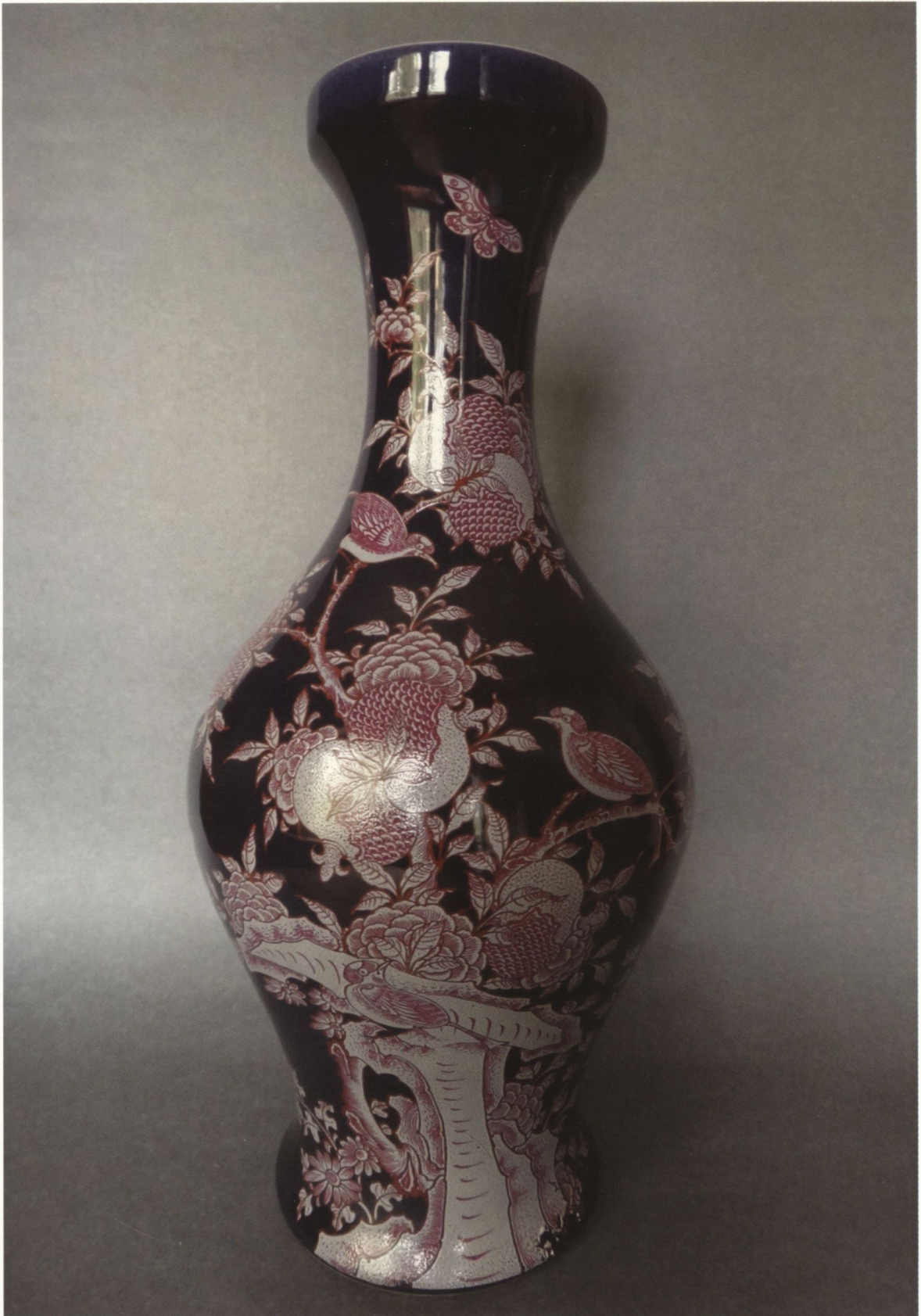
Ваза с изображением композиции «Вазы в память о Канси»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза с изображением композиции «Вазы в память о Канси»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



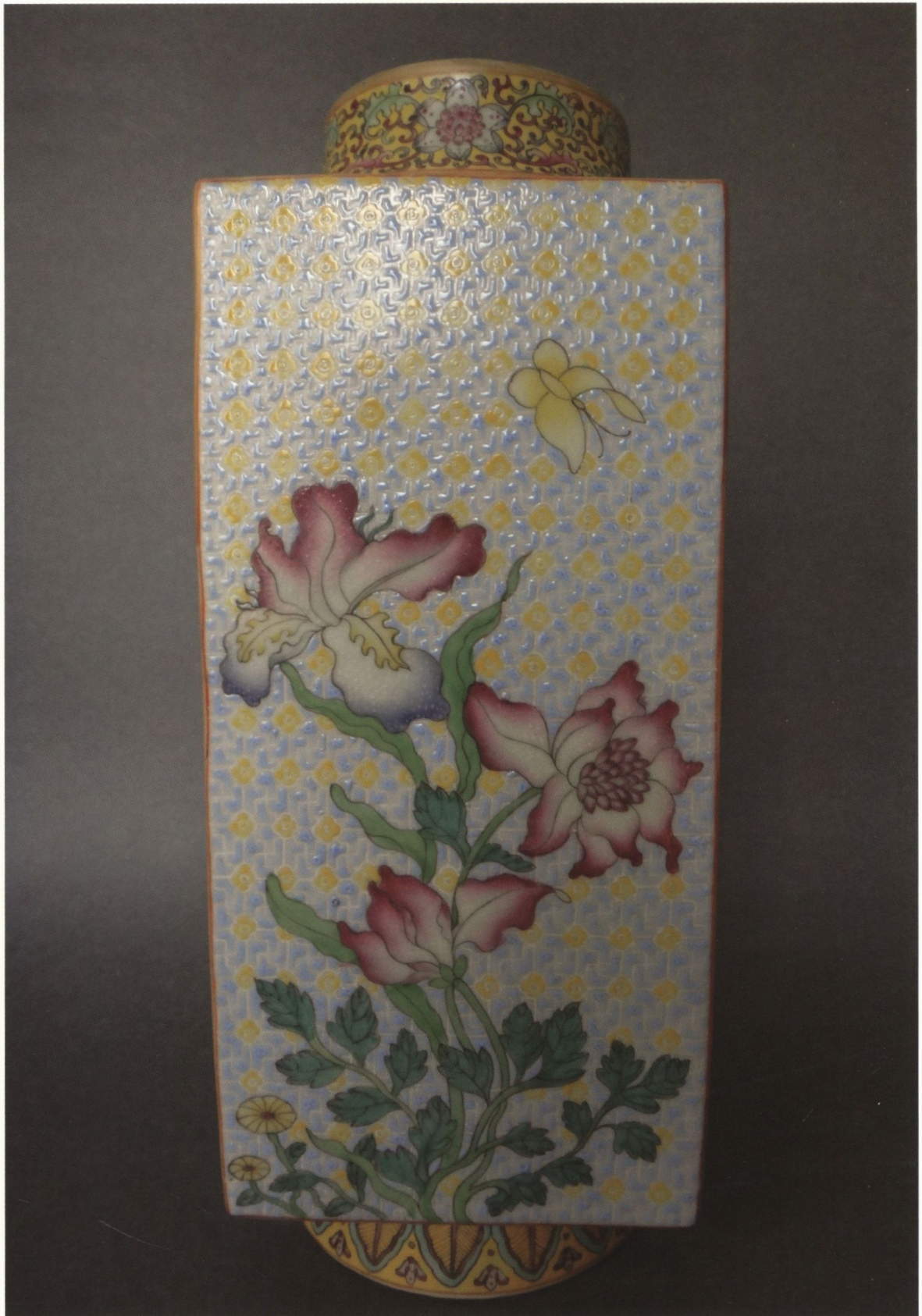
Ваза с изображением композиции «Вазы в память о Канси»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза с изображением «Гранатовое дерево и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза монохромная «Пыль чайного листа»
Фарфор. Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза с изображением ирисов
Фарфор, эмали
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Вазочка с изображением композиции «Цветы и богомол»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



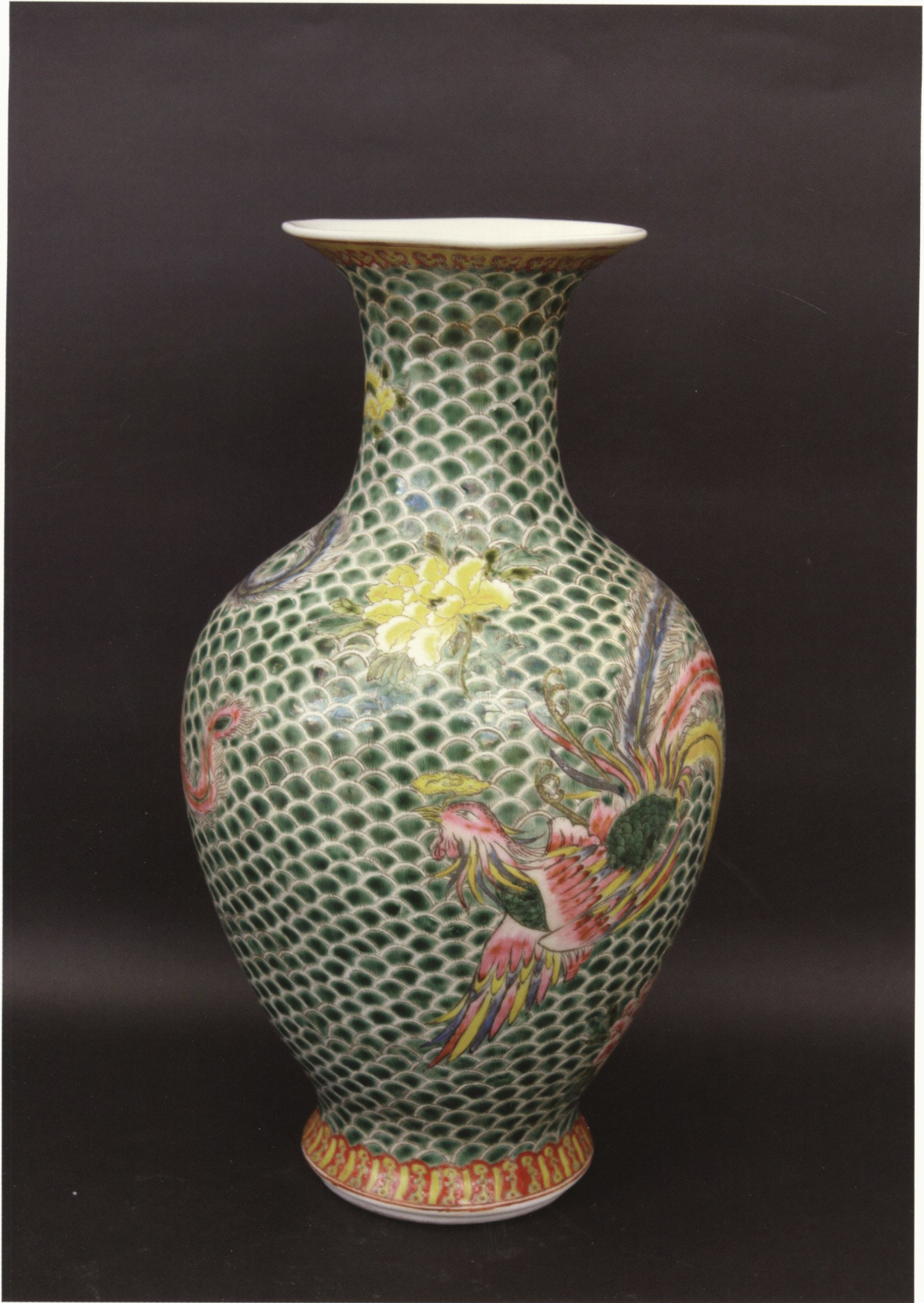
Ваза с изображением цветов
Фарфор, полихромная роспись, глазурь
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Вазочка с изображением композиции «Лотосы и четки»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением корзины цветов
Фарфор, полихромная роспись, сграффито
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением феникса
Фарфор, полихромная роспись, глазурь
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Сосуд с позолотой
Фарфор, полихромная роспись, эмаль
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Во второй четверти XIX века в фарфоровом производстве стал наблюдаться упадок.

В период правления Гуансюя и в начале Республики была проделана большая работа по восстановлению утраченных рецептов красителей и способов обжига.

Конец XIX и начало XX века явились свидетелями последовательного возрождения исторических стилей и пристрастия к реалистическому воспроизведению старинных сосудов при помощи усовершенствованных технологий. Фарфор периода Республики отличается прекрасным качеством и черепка, и росписи, очень точным воссозданием стилистики определенных эпох.

Со времени основания нового Китая (Китайской Народной Республики) в 1949 году керамисты руководствовались в своей работе девизом, провозглашенным председателем Центрального народного правительства Мао Цзэдуном: «Сделай, чтобы прошлое служило настоящему». Именно в этот период большое внимание уделялось развитию технологий искусственного старения. В 1950 году в Пекине на базе Научно-исследовательского института декоративно-прикладного искусства открылась школа, в которой обучение фарфористов было ориентировано на воспроизведение традиционных техник. Таким образом, еще более возросло число подделок и подражаний, исполненных на профессиональном уровне.



Чаша с композицией «Восемь драгоценностей»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Марка и период Тунчжи (1862–1874)



Ваза с изображением композиции «Мальчики и персики»
Фарфор, надглазурная роспись железной красной
Марка и период Гуансюй (1875–1908)



Ваза с изображением композиции «Панды»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Период Республики (1912–1949)



Ваза с изображением композиции «Цветы и камни»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Период Республики (1912–1949)



Ваза с изображением композиции «Бамбук и птичка»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Китай, 2-я половина XX века

2. Как можно доказать античность фарфорового изделия

В музеях для выявления признаков древности используют ТЛ-тест (изучение термолюминесценции). Это научный способ вычисления возраста обожженной керамики, который позволяет установить возраст как минимум в несколько сотен лет.

Термолюминесцентный метод датирования (ТМД) основан на способности некоторых материалов (стекло, глина, керамика, полевой шпат, алмазы, кальциты и др.) с течением времени накапливать энергию ионизирующего излучения, а затем при нагреве отдавать ее в виде светового излучения (вспышек света).

Чем старше образец, тем больше вспышек будет зафиксировано. Если образец в какой-то момент подвергался сильному нагреву или длительному солнечному облучению (отбеливанию), первоначальный накопленный сигнал стирается и отсчет времени следует вести именно с этого эпизода.

Метод термолюминесцентного датирования на самом деле определяет не дату изготовления образца, а дату его последнего нагрева до высокой температуры. А это могли быть как обжиг, так и пожар – или просто долгое нахождение образца на открытом солнце.

В последние годы все больше научных исследований посвящается идентификации признаков старения античного фарфора при помощи *микроскопического анализа*. Для исследований необходим современный микроскоп высокой мощности (увеличение в 200–500 раз) и другие передовые научные приборы для наблюдения линий травления, особенностей дефектов глазури, расстеклования, структуры налета и т.д.

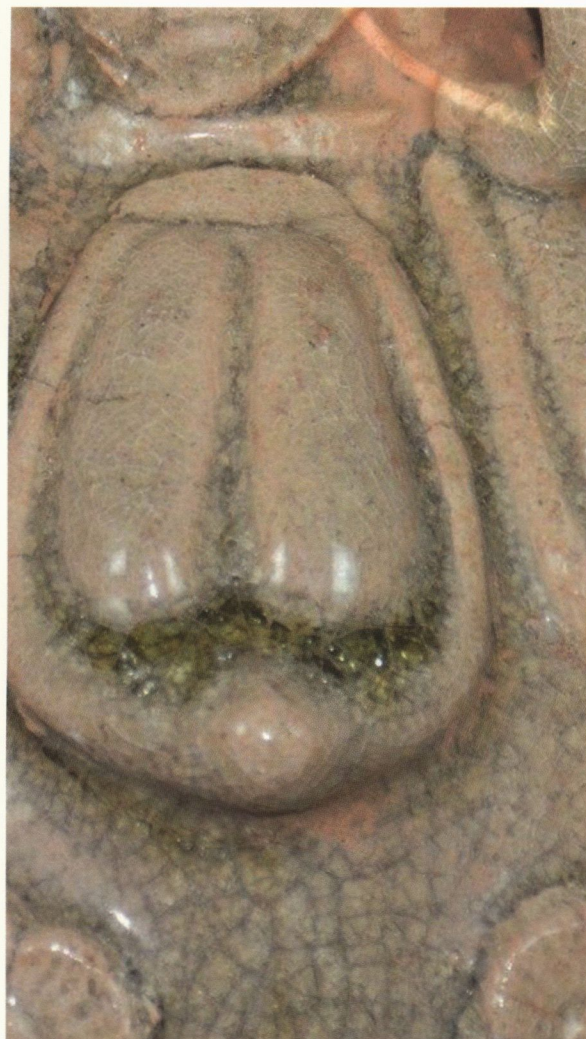
При этом традиционные методы идентификации имеют свои достоинства и не должны быть сведены на нет. Лучшей моделью является сочетание традиционных методов идентификации и использования профессионального оборудования. Алгоритм методики должен включать в себя макроисследования (марка + стиль + особенности технологии и декора) и микроскопические особенности (микроскопики).



Сосуд винный с изображением лотоса
Керамика, лепка, глазурь
Северные династии (386–581)



Глазурь под микроскопом
Северные династии (386–581)

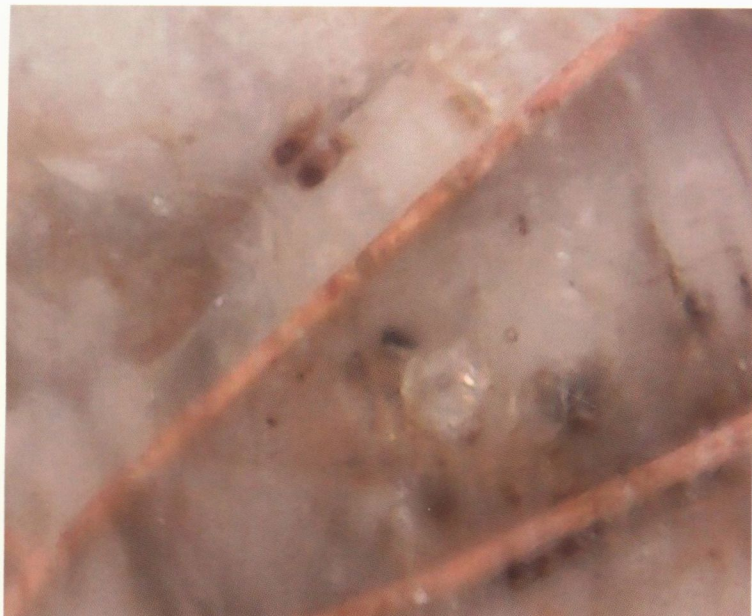


Особенности наложения глазури
Северные династии (386–581)

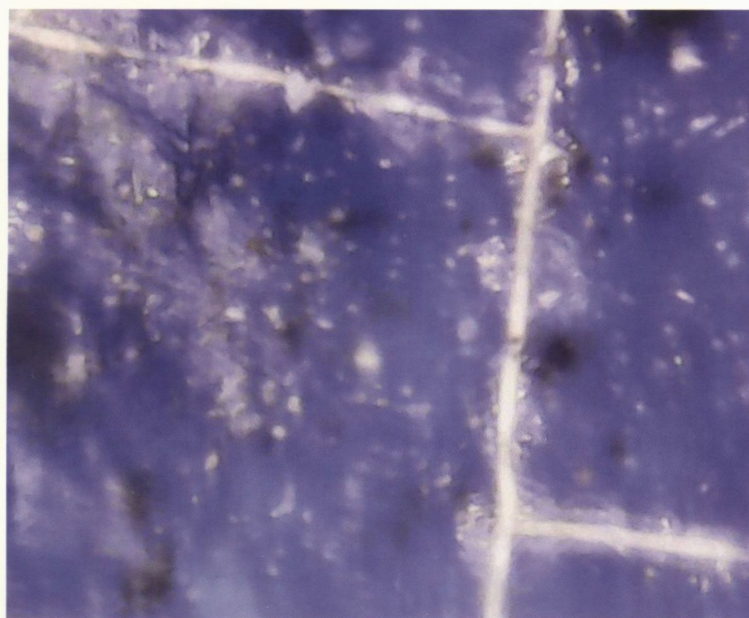


Амфора с изображением женских фигур
Керамика, лепка, глазурь в стиле сансай
Династия Тан (618–907)

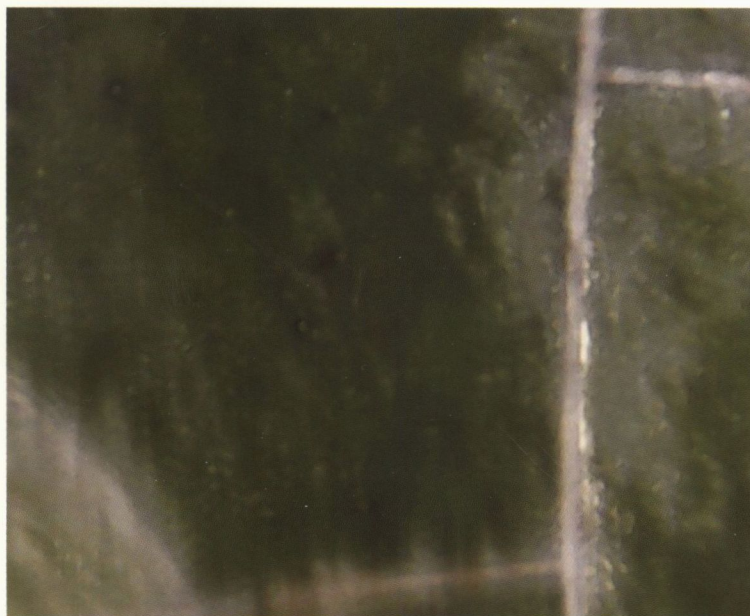
Коричневая глазурь в стиле сансай
под микроскопом
Династия Тан (618–907)



Синяя глазурь в стиле сансай
под микроскопом
Династия Тан (618–907)



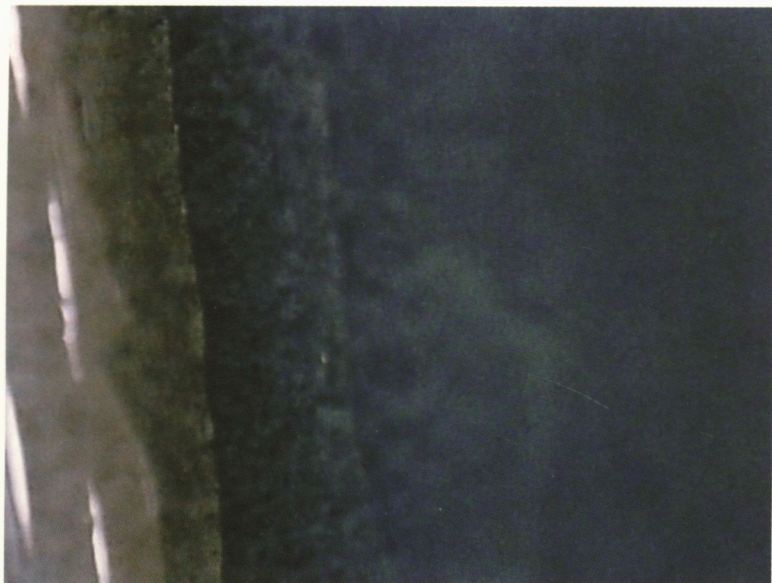
Зеленая глазурь в стиле сансай
под микроскопом
Династия Тан (618–907)





Ваза. Голубая глазурь. Династия Сун (960–1279)

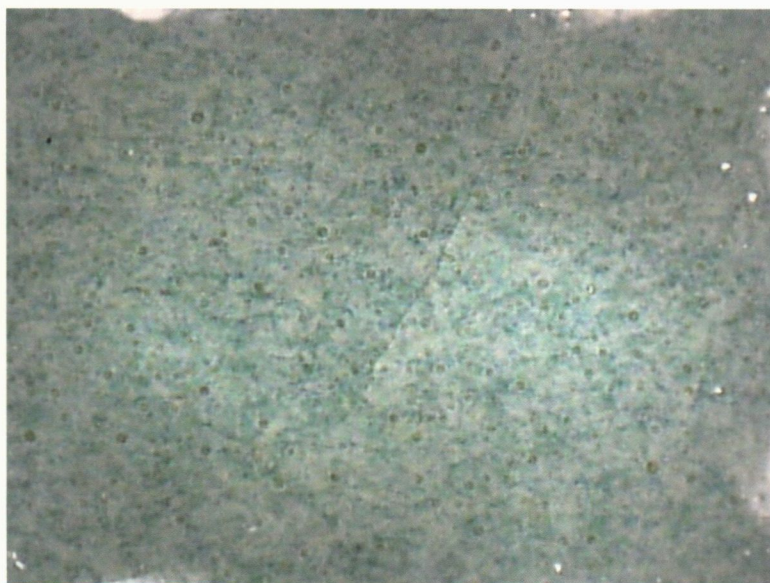
Глазурь разных оттенков на
горлышке вазы под микроскопом
Династия Сун (960–1279)



Край доньшка вазы
со следами ожелезнения
Династия Сун (960–1279)



Голубая глазурь под микроскопом
Династия Сун (960–1279)



Изучая антикварное фарфоровое изделие, имеющее историко-художественную ценность, необходимо обратить внимание на *вид формообразования*. Следует помнить, что, хотя большая часть изделий XIX века, представляющих художественную ценность, делалась вручную, по мере приближения к концу столетия все большее распространение получало шликерное литье.

Для выявления подделки ищите с изнаночной стороны пористость (маленькие ямки и пузырьки на поверхности), которая доказывает, что изделие было отлито (обычный метод массового производства репродукций). У литой репродукции сильный блеск глазури и очень яркий тон красок. Чаще всего изделие не имеет тонко выработанной отделки или гравировки, характерной для подлинного старого фарфорового изделия, потому что современный орнамент отливается.

Техника обработки и способ украшения позволяют установить, действительно ли все нюансы господствующего художественного вкуса, стиля и техники изготовления соответствуют эпохе, в которую, как предполагают или утверждают, создано данное произведение.

У древних сосудов надо обратить внимание на соответствие вида дна историческому периоду.

В период династии Тан и более ранние периоды были распространены совершенно *плоские днища* фарфоровых предметов, с полным отсутствием каких-либо заметных выступов. В более поздние периоды они встречаются только на баночках, кувшинах и тарелках.

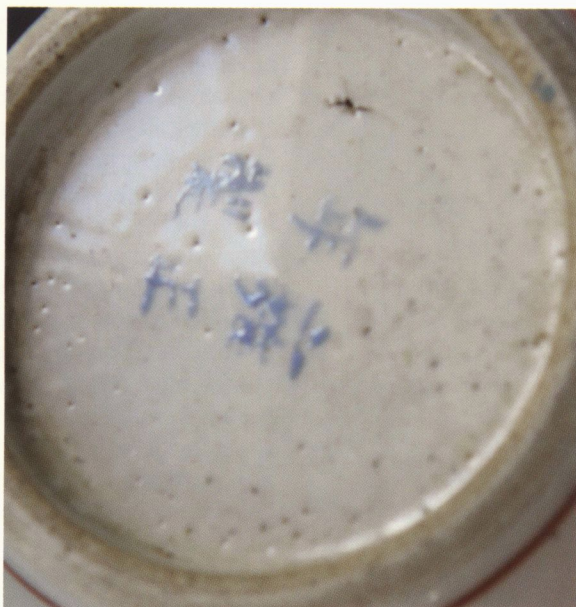
Также важно выявить следы среза изделия с гончарного круга. На дне сосуда с трудом можно рассмотреть через прозрачную глазурь *треугольные следы среза*. Эти знаки являются колебаниями старинного примитивного гончарного круга, который использовали, чтобы выровнять дно изделия из фарфора.

Если дно не покрыто глазурью, эти знаки видно более четко. Они являются типичной чертой предметов, изготовленных в первой половине XVII века и до середины XVIII века. Эти особенности дна сосудов совпадают со временем увеличения производства фарфора.

Необходимо иметь в виду, что они могут встретиться на любых изделиях и более позднего времени, поскольку это не что-то уникальное, но в основном означает быстрое изготовление и использование для среза фарфоровой заготовки тупого режущего инструмента.



Вазочка в стиле Розовая фамилия
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Донышко вазы с характерными следами среза с гончарного круга
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



С помощью лупы рекомендуется изучать маленькие пузырьки воздуха, которые заключены в глазури. В старинных изделиях они должны быть разных размеров, различных форм и расположены неравномерно. Это связано с тем, что в старых дровяных печах был неравномерный нагрев. Современные глазури отличаются более равномерно распределенными пузырьками.

На старинных фарфоровых предметах позднего периода династии Мин и реже у изделий из частных печей, изготовленных до середины XVII века, часто можно увидеть вскрытый *пузырек (вздутие) в глазури*. Пузырьки представляют собой неглазурованную поверхность фарфорового тела. Чаще этот эффект наблюдается на горле и выступающих частях фарфора. Этот дефект технически вызван касанием краев необожженного фарфора гончарами. Но следует иметь в виду, что начиная примерно с середины XVII века эта техническая проблема была решена. Для того чтобы скрыть этот дефект, на внешние части фарфора стали наносить коричневый обод.

Особым признаком древности фарфора может являться *рыжее дно*. Это объясняется тем, что железо в составе фарфоровых масс находится в виде оксидов, карбонатов, сульфатов и силикатов. При обжиге оксид железа выделяется в свободном виде и окрашивает фарфор в красный цвет, интенсивность которого зависит от содержания железа в керамической массе. Фарфоровая масса, загрязненная железистыми примесями, при обжиге с кварцем приобретает желтовато-коричневый цвет из-за выделения оксидов железа. Такое дно характерно для ранних изделий периода Мин и для изделий Переходного периода. В темно-коричневый цвет дно сосуда может окраситься в том случае, если частные печи для обжига были сделаны из кирпича с большим содержанием железа.

Серая или бурая окраска черепка возникает в том случае, если при обжиге углерод не выгорит до расплавления глазури. Этим же нарушением технологического режима объясняется наличие мельчайших *кратерообразных точек – наколов*. Часто это является диагностическим признаком для изделий с кобальтовой росписью XVI и начала XVIII века.

Самый надежный и безопасный метод идентификации – проверка изделия под большим увеличением под лупой. К примеру, надежным признаком античности является *«апельсиновая корка»* на глазури. «Апельсиновая корка» или «куриная кожа» характерна для внешнего вида глазури и была названа так потому, что поверхность глазури напоминает тексту-

ру апельсиновой корки или куриной кожи. Данное явление происходит на некоторых изделиях, изготовленных в период династии Сун. Встречается также на многих черных изделиях в период правления династии Юань. Но особенно часто оно встречается на монокромных жертвенных красных, коралловых и синих глазурях из императорских печей, которые были изготовлены в XVIII веке. Такой эффект не наблюдается на других типах фарфоровых изделий и является хорошим признаком подлинности.

Для подтверждения древности важно поискать на поверхности фарфорового предмета *эффект ореола*. Эти ореолы вызваны использованием свинца в качестве флюса. В частности, для голубой эмали, чтобы снизить температуру плавления и сделать возможным обжиг голубой эмали вместе с другими эмальями в один обжиг. Этот феномен особенно заметен на ранней голубой эмали в период Канси. Эти радужные разводы особенно хорошо видны, если ее рассматривать под определенным углом к свету. Этот эффект расценивается как знак подлинности в изделиях периода Канси и позднее.

Еще один важный признак древности *радужность*. Эффекты радужного сияния, созданного покрытием из оксидов металлов, встречается особенно часто на поверхности синей, коричневой и зеленой эмалей на фарфоре с начала XVIII века. Этот эффект трудно скопировать правильно, и вообще он всегда является хорошим признаком возраста.

Есть еще одна методика диагностики возраста у расписного фарфора. Эрик Нильсон в 2003 году исследовал через микроскоп со стократным увеличением линии кобальта на разных типах изделий и обнаружил эффект «*полая линия*». Он заключается в способности кобальтовых частиц концентрироваться на внешних краях линии синего цвета. Этот эффект характерен для изделий с подглазурным кобальтом (поздний Гуансюй/ранняя Республика периода первого десятилетия XX века). Изделия XVIII века демонстрировали нормальные подглазурные синие линии без «*полых линий*» и меньше пузырей в глазури поверх синей росписи. Предполагается, что в более поздних фарфорах такой эффект может быть вызван тем, что бисквитный фарфор был обожжен до росписи кобальтом, так как технология бисквитного обжига была внедрена в китайскую фарфоровую промышленность в течение первого десятилетия XX века и затем стала обычной практикой.



Ваза с ручками в виде фениксов. Каменная масса, селадон
Период Юань (1269–1368)

Оценка китайских антикварных фарфоровых изделий

Алгоритм оценки и диагностики антикварного фарфорового изделия

Он заключается в следующем.

1. Осмотр изделия.
2. Определение состава (фарфор, фаянс, каменная масса).
3. Диагностика периода изготовления.
4. Изучение клейм и марок.
5. Изучение стилевых признаков.
6. Изучение особенностей технологии.
7. Расчет базовой стоимости.
8. Определение повышающих коэффициентов.
9. Оценка износа изделия.
10. Изучение рынка.
11. Определение рыночной стоимости изделия.

Существуют некоторые особенности при определении стоимости антиквариата. Так, при оценке древних изделий оценку необходимо начинать с внешнего вида, а затем оценивается качество изготовления, анализируются использованные технологии и особенности украшения.

Значительную часть ранних керамических изделий составляют изделия эпохи Тан в технике сансай, которые могут быть ценными сами по себе. Денежная стоимость таких изделий довольно спорна и зависит главным образом от желания коллекционера приобрести изделие и заплатить требуемую сумму. Стоимость древних изделий периода Северных династий (550–577) и периода династии Тан (618–907) устанавливается текущим рынком. Рынок состоит из частных коллекционеров и музеев. Цены могут сильно колебаться вследствие ряда факторов: редкости предмета относительно других известных предметов такого же вида; времени, в течение которого он пребывал на рынке; материалов, использованных при его изготовлении; качества работы.

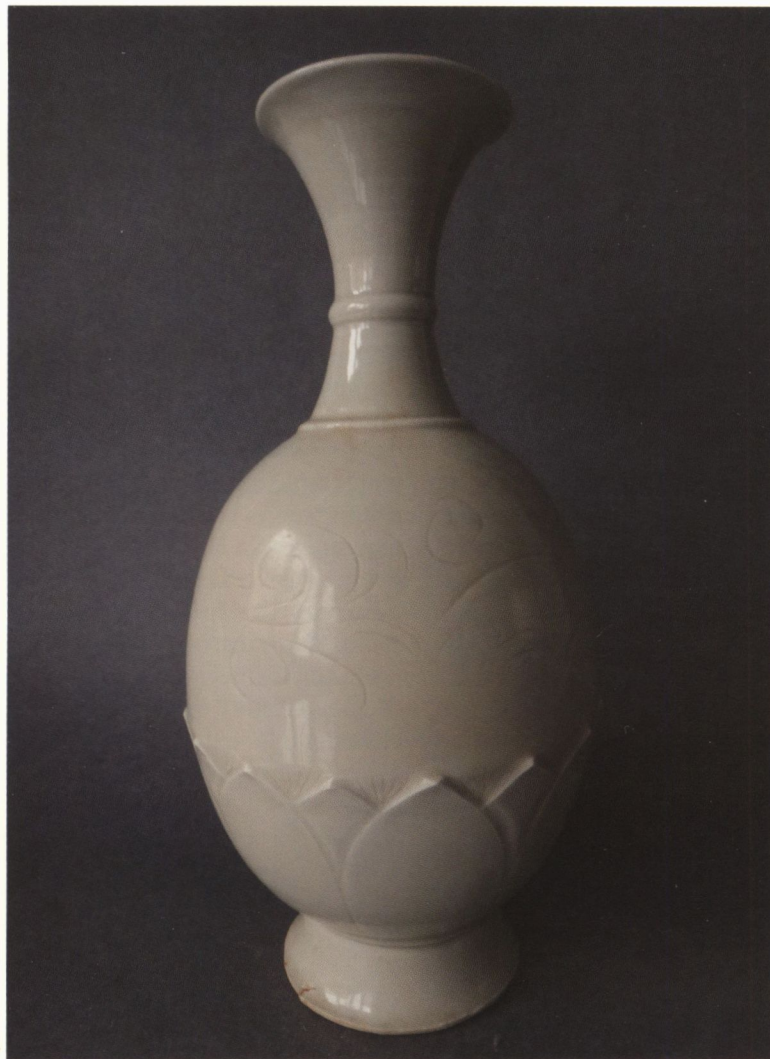
Необходимо иметь в виду одну особенность: азиатские коллекционеры ищут предметы более поздних династий (Сун, Мин, Цин), а для западных коллекционеров в последние годы также становятся интересны древние изделия и предметы из захоронений.

Основой оценки антикварного китайского фарфора является *определение времени создания и места изготовления*. Если на изделии присутствует набор марок, то они определяются с помощью специальных справочников. При установлении древности марка является важнейшей характеристикой. В подделках марки часто не совпадают с подлинными, ведь фальсификаторы не обращали на них никакого внимания, а иногда просто не обладали нужной информацией. Если же марки и надписи отсутствуют, то диагностика ведется посредством изучения стиливых признаков.

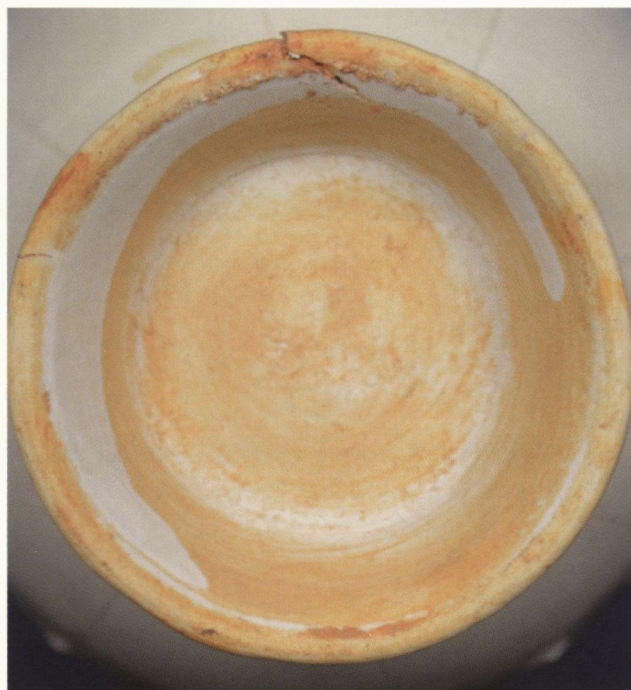
Каждый предмет из фарфора должен быть тщательно изучен как со стиливой, так и с технической стороны. Бывало и так, что предмет вовсе не имел знаков или марок, хотя был скопирован абсолютно точно. В таком случае изделие следует подвергнуть основательному изучению с точки зрения стиля. Стиль и форма должны соответствовать декору. Часто встречаются противоречия между формой сосуда и его орнаментикой, в фигурном декоре — несоответствие в тематике, облачении фигур, пейзаже и в стилистике сцен. Дно сосудов и ручки в разные периоды также использовались разные.

При диагностике важно помнить, что старинные фарфоровые изделия, как и остальные керамические, создавались на гончарном круге, — если изделие имело квадратные или фигурные формы, то при помощи деревянных пластин. Еще влажные куски собирались вместе с помощью небольшого количества глины кремообразной консистенции. Наиболее круглые и высокие старинные китайские фарфоровые сосуды, как правило, собирались из двух или трех горизонтальных секций и соединялись вместе для придания им окончательной формы.

Окончательная форма достигалась путем установки на гончарный круг и обрезалась с помощью токарных инструментов. Ручки и шейка вазы изготавливались отдельно, и уже потом ручки приставлялись к вазе. Важным диагностическим признаком выявления древности является *поиск следов шликерования* (склейки или объединения двух или более секций необожженного керамического элемента с помощью жидкой глины — шликера). В подлинных старинных фарфоровых произведениях можно увидеть следы склейки сосуда. Такое соединение можно увидеть как шов и особенно почувствовать внутри. Это обычно встречается на плечах высоких ваз и в самых широких местах сложных сосудов.



Ваза с изображением лотоса
Фарфор, рельефная моделировка, глазурь
Эпоха пяти династий (902–979)



Ожелезнение дна вазы с изображением лотоса
Эпоха пяти династий (902–979)

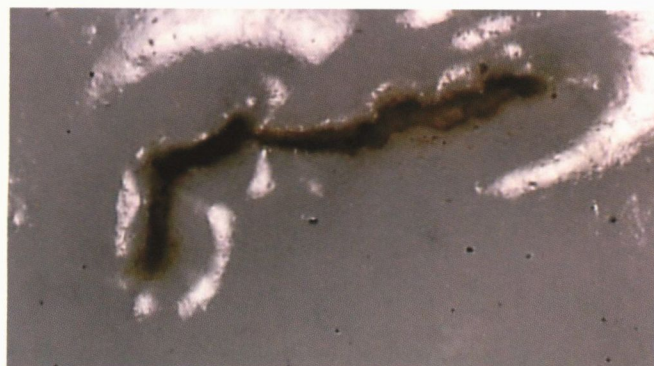
Следующий шаг – *поиск дефектов обжига*. Исторически самая большая проблема для гончаров – поиск правильной температуры обжига. Если температура слишком высокая, то фарфор плавится и деформируется. Чтобы остановить деформацию, в глину добавляется каолин. В XV–XVI веках в экспортных вещах и изделиях для народа содержание каолина было низким по экономическим причинам, поэтому часто можно встретить деформированные формы.

На изделиях Переходного периода (XVII в.) часто после обжига образовывались следующие дефекты: щербинки, прыщи, пузыри, засорка, рыжий или желтоватый оттенок. Исследование таких дефектов помогает диагностировать фарфоровый предмет.



Миска с изображением пейзажа
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Династия Мин, марка Чэнхуа (1464–1487)

Характерный разрыв глазури на дне миски
Династия Мин, марка Чэнхуа (1464–1487)



Необходимо понимать *особенности технологии нанесения эмалей на фарфоровую форму*. Эмаль – сплав свинца, олова, различных окислов с бурой, стекольным порошком и кварцем. Ключевой компонент стекловидной эмали – очень рыхлая форма стекла, названного фриттой. Пигменты эмали в своем естественном состоянии представляют собой сухой порошок, который обычно смешивается с маслом, клеем или обычной водой. При нанесении росписи краски наносятся мягко размашистыми мазками кисти. Если на фарфоровом предмете нанесена эмаль, необходимо посмотреть, в хорошем ли она состоянии, нет ли сколов и следов замены отдельных участков эмали лаком. Проверьте, насколько ясно выполнен рисунок и чисто ли выполнена работа.

Обращайте внимание на контуры рисунка. При этом следует помнить, что временные контуры могут использоваться на посуде в качестве руководства для декораторов, которая впоследствии сгорит при обжиге.

В Китае ряд глазурей и эмалей стали использовать лишь в первой трети XVIII века, как, например, коричнево-шоколадную с люстровым оттенком, впоследствии эта эмаль будет обрамлять клейма в изделиях с композициями в гамме розовое семейство. Тогда же распространяются блекловатые эмали редких оттенков: фисташково-зеленые, оливковые, цвета слоновой кости, розоватые. Соответственно если в росписи присутствуют эмали белая, розовая, фиолетовая, фиолетово-голубая, а марка указывает на правление династии Мин, то вещь явно подражательная, поскольку данные эмали появились только на рубеже XVIII века.

В это же время свободная роспись кобальтом начинает соединяться с монохромными глазурями (технологическое достижение в результате двойного обжига). При этом глазури цвета жженого сахара включаются в декор в виде подчеркивающих форму сосуда поясов.

Часто встречаются изделия, в которых подобной глазурью выделяются отдельные детали. В европейских странах ее называли по-разному: батавская коричневая, капучино, сухой лист. Изделия с такой декорировкой входят в большую моду в Голландии, где их пропагандировал декоратор из Франции Даниэль Моро (1661–1752), поэтому по отношению к данному колориту также применяют термин «стиль Моро».



Ваза в стиле Моро
Фарфор, батавская коричневая глазурь,
подглазурная роспись кобальтом
Период Канси (1662–1722)



Ваза формы ролваген
Фарфор, батавская коричневая глазурь,
подглазурная роспись кобальтом
Период Канси (1662–1722)

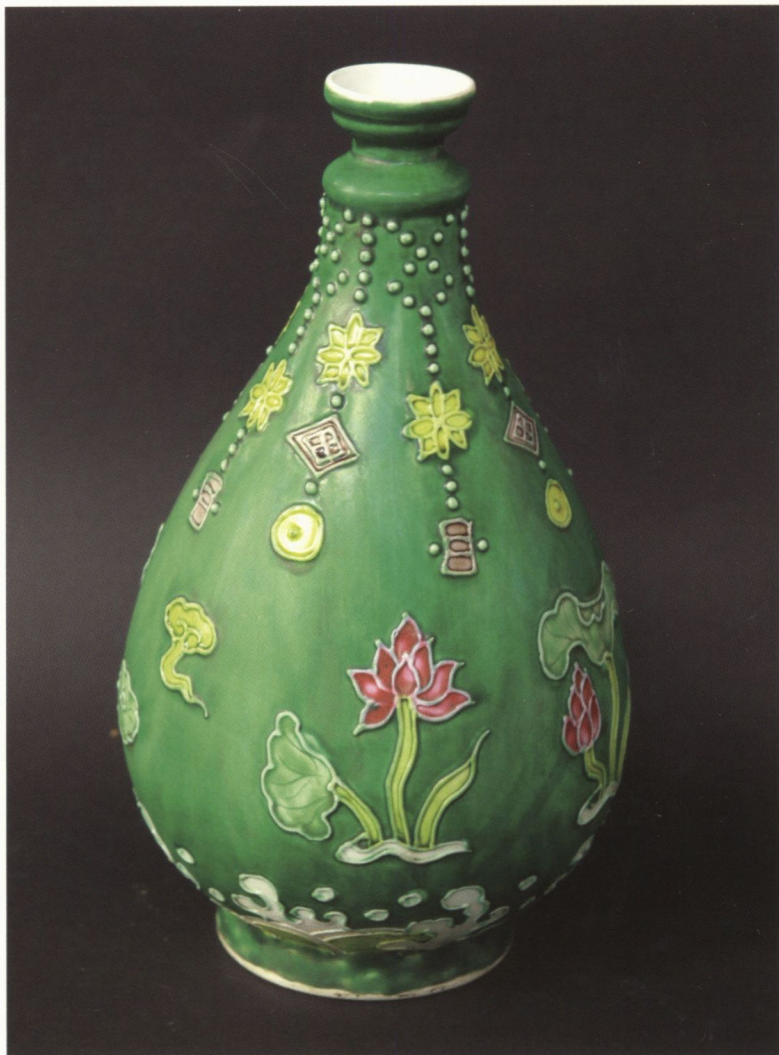
В отдельную группу можно выделить изделия стиля клуазонне (фр. cloison – перегородка). Этот стиль украшения керамики или фарфора напоминает перегородчатую эмаль на металле, где ободок используется для оконтуривания зон украшения. По рисунку выкладывались глиняные жгутики, а образованные ими углубления заполнялись цветными глазурями – фиолетовой, желтой, синей и бирюзовой. Этот стиль декорирования возник в правление Юнжгена.

При оценке антикварных фарфоровых изделий с золочением оценщикам нужно понимать и различать *тип золочения*. Самая древняя техника золочения называется «твердое золочение» или «огонь-позолота». Чистое золото смешивают с жидкой ртутью, наносят на изделие, обжигают. При нагревании ртуть испаряется, а золото остается на поверхности в виде матового слоя покрытия, которое затем должно полироваться для блеска и яркой отделки. Согласно отчетности иезуитского миссионера из города Цзиндэчжэня 1712 и 1722 годов, позолота на китайском фарфоре делалась путем измельчения листьев золота в порошок и дальнейшего смешивания этого порошка с обычной бесцветной эмалью. Поэтому позолота на изделиях, изготовленных до середины XVIII века, не имеет яркого блеска.

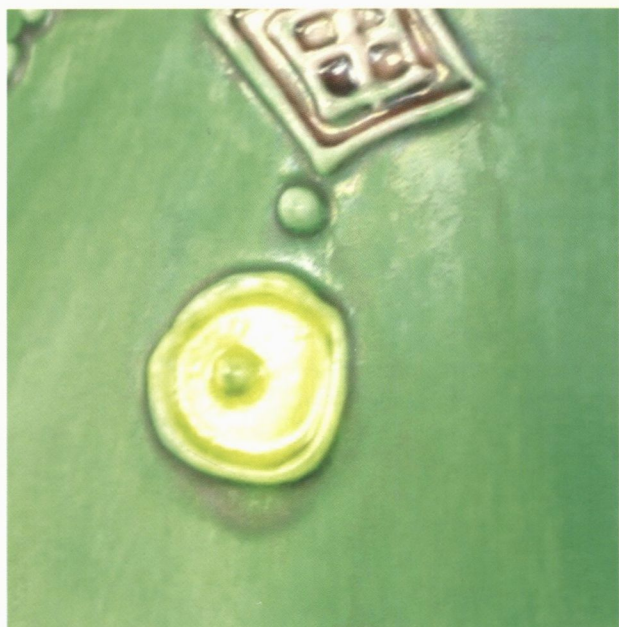
Другой способ золочения введен на Западе в 1850-х годах. Это «жидкое золото», где порошковое золото применяется в виде жидкой суспензии и наносится на фарфор. Когда изделие вытаскивают из печи, золото уже яркое и не требует полирования. Недостатком этого способа является то, что яркое золото имеет тенденцию очень легко протираться.

Еще одним диагностическим признаком древности является наличие характерного кракелюра. Так как глазурь представляет собой вязкий переохлажденный расплав, в котором атомы и группы атомов расположены в беспорядке, такое состояние является неустойчивым, и глазурь медленно, но самопроизвольно начинает раскристаллизовываться, превращаясь в агрегат мельчайших кристаллических элементов, которые можно увидеть под лупой.

Это явление называют расстекловыванием. Поскольку глазурь при расстекловывании дает усадку, этот процесс часто сопровождается разупрочнением, отчего на глазури появляются трещинки.



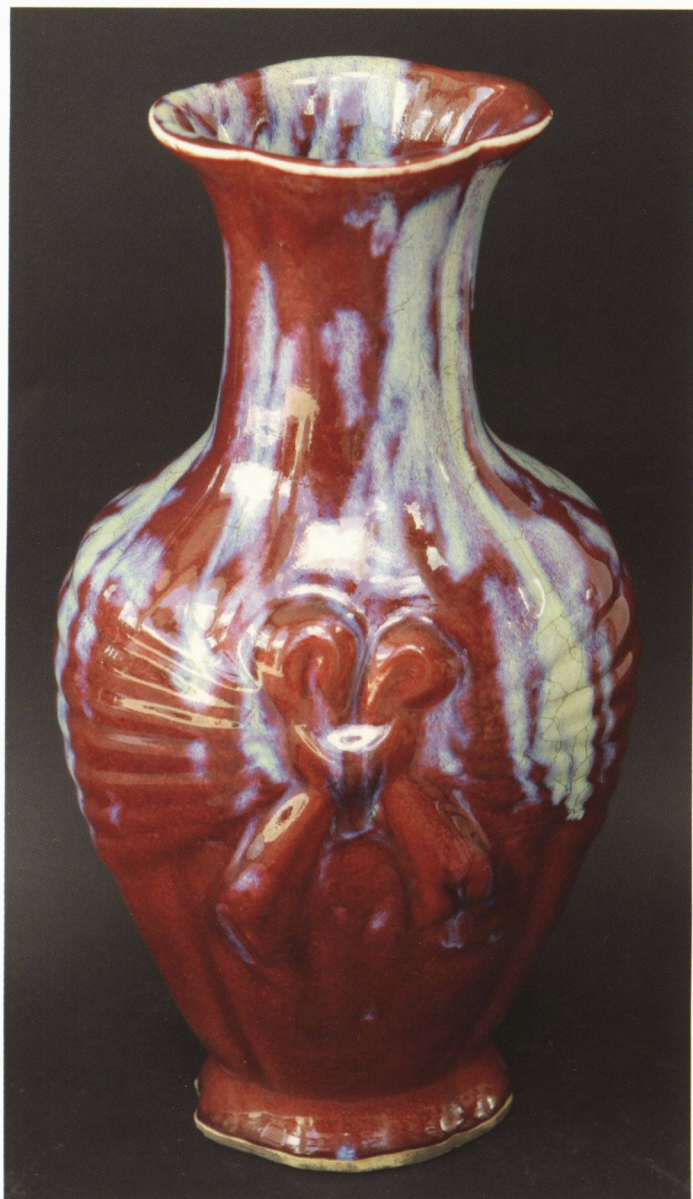
Бутылка с изображением цветов лотоса
 Фарфор, цветная глазурь, налепы
 Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Стиль отделки клуазонне
 Фарфор, цветная глазурь, налепы
 Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Марка на дне бутылки с изображением цветов лотоса
 Фарфор, цветная глазурь, налепы
 Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза монохромная фламбе
Фарфор, медная глазурь
Период Цяньлун (1736–1795)

Кракле на глазури фламбе
Фарфор, глазурь
Период Цяньлун (1736–1795)

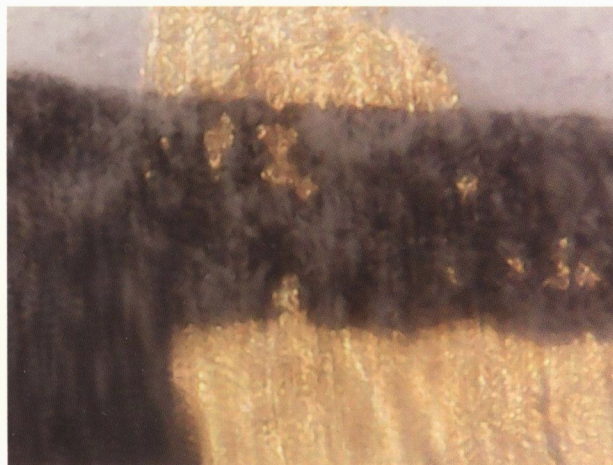




Ваза с изображением композиции «Уточки»
Фарфор, надглазурная роспись эмалями, золочение
Династия Мин, период Чэнхуа (1464–1487)



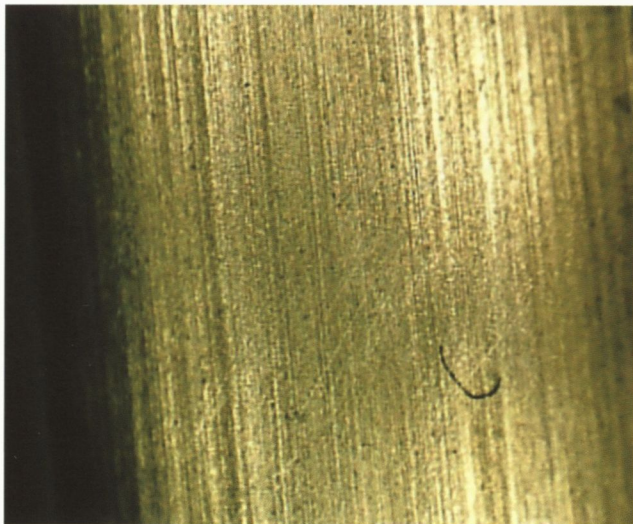
Фрагмент росписи
Фарфор, надглазурная роспись эмалями, золочение
Династия Мин, период Чэнхуа (1464–1487)



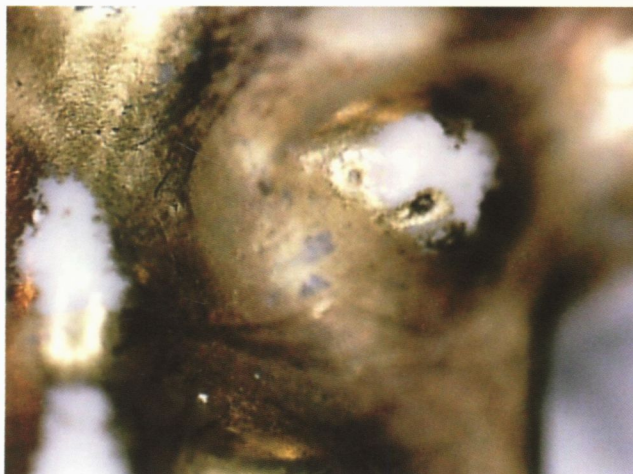
Частички золота на вазе с изображением композиции «Уточки»
Фарфор, надглазурная роспись эмалями, золочение
Династия Мин, период Чэнхуа (1464–1487)



Особенность наложения позолоты на ручках
императорской вазы под микроскопом
Период Цяньлун (1736–1795)



Особенность наложения позолоты на горлышке
императорской вазы под микроскопом
Период Цяньлун (1736–1795)



Следы стертой позолоты на экспортной вазе
Период Цяньлун (1736–1795)

Большой интерес у коллекционеров вызывают изделия под названием «селадон». Это специфическая группа китайских изделий из огнеупорной фарфоровидной керамической массы, декорированных шпатовыми глазуриями, окрашенными оксидом железа в зеленый или серо-зеленый цвет, которые производились в мастерских Яочжоу на севере страны, а также в мастерских Лунцюаня южной провинции Чжэцзян с начала Северной династии Сун (960–1127) и до первой половины XVIII века.



Кубок. Фарфор, селадон
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись по селадону
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись по селадону
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением композиции «Дракон»
Фарфор, селадон
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Все больший интерес у коллекционеров вызывает собирание керамических чайников «Исин», которые отличаются простотой и исключительным мастерством изготовления. В уезде Исин (провинция Цзянсу) в технике высокотемпературного обжига производилась керамика с тяжелым черепком, которая не пропускала воду. Она не покрывалась глазурью, а лощилась и дополнялась пластическими элементами. В периоды династий Мин и Цин изделия «Исин» подписывались гончарами.



Чайник «Исин» с изображением бутона лотоса
Каменная масса, лощение
Конец XVII века



Чайник «Исин» с изображением цветка лотоса
Каменная масса, лощение
Конец XVII века

Отдельную группу коллекционирования составляют *Temmoku blackwares* – чайные принадлежности (миски и пиалы) темного цвета с характерным рисунком глазури. Их производили в печах, расположенных в провинции Фуцзянь. Они находились на пике своей популярности во времена династии Сун. Изделия были выполнены с использованием местной глины, богатой железом, которую обжигали в окислительной атмосфере при температурах от 1300°C. Глазурь была сделана с использованием древесной золы (яшень). При высоких температурах в результате случайных эффектов фазового разделения в начале охлаждения глазури трансформируются и создают неповторимые рисунки.

В период Сун предпочитали не гладкие, а сложные глазури с неожиданными иллюзорными эффектами, когда при поворачивании изделия под разными углами они кажутся то синеватыми, то золотисто-коричневыми. На изделиях нередко заметны потеки в виде полосок («шкурка зайца»), или россыпь мерцающих пятен («небесный глаз»), или расплывающиеся «масляные пятна».

Для такой чайной посуды характерны утолщение и натеки глазури вблизи дна и темно-коричневое основание. Толстый черепок под сплошной глазурью не был виден, но иногда специально проглядывал из-за нарочито-небрежного распределения глазури на поверхности для контраста, подчеркивающего эффект незавершенности.

Некоторые из этих старых оригинальных чаш для чая сохранились в Японии, где они передавались из поколения в поколение и сохраняются как национальное достояние.

Чтобы искать явные признаки древности Теммоку, существуют следующие характеристики, которые помогают выявить подделку. Но и они не всегда являются гарантией подлинности.

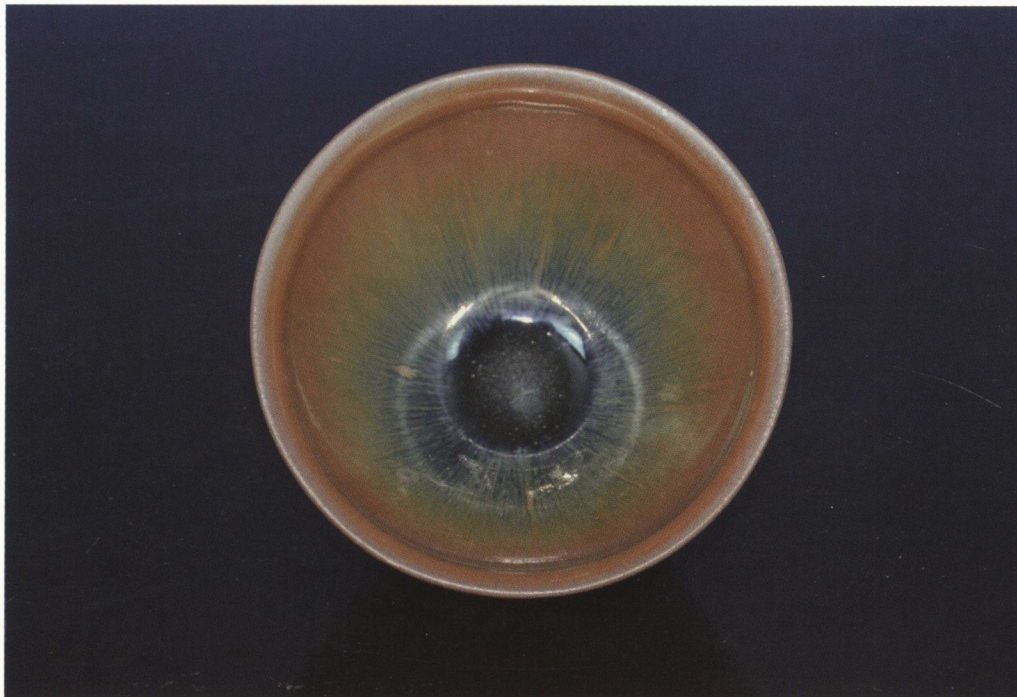
1. Звук при постукивании. Если тон звука высокий, то подделка.

2. Старая глазурь имеет трещинки, видимые под лупой. Если нет, скорее всего подделка.

3. Наличие любой золотой игристой пыли под 10-кратной лупой, скорее всего это подлинный предмет.

5. Базовое/опорное кольцо должно быть мягким, когда вы крутите его нежно в ладони. Острая база – это плохой знак.

6. Толстый стекающий слой глазури – признак подлинности.



Миска для чая «тиммоку»
Каменная масса, глазурь
Династия Сун (960–1279)



Характерные натеки глазури на миске для чая «тиммоку»
Каменная масса, глазурь
Династия Сун (960–1279)



Ваза императорская с изображением композиции «Облака и персики»
Фарфор, глазурь желтая, полихромная роспись эмалями
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)

Особенности атрибуции старинного китайского фарфора

Алгоритм атрибуции фарфора

1. Определение страны производства.
2. Определение редкости для коллекций.
3. Классификация и описание изделия.
4. Анализ технологических особенностей.
5. Стилиевой анализ и изучение марки.
6. Критический анализ и выявление несоответствий заявленному периоду создания.
7. Определение времени создания и атрибуция предмета
8. Художественные достоинства.
9. Оценка и атрибуция фарфора.
10. Редкость.

Анализ при оценке антикварного фарфора – это применяемое в ходе исследования предмета мысленное и фиксированное расчленение объекта или коллекции на отдельные составляющие.

1. *Определение страны производства.* Образ жизни, местные традиции и технологии изготовления и росписи, разновидности и особенности сырья, традиционные изделия и детали помогают определить место изготовления гончарного изделия.

2. *Определение редкости для коллекций.* Оно связано с классификацией назначения фарфорового предмета. Практически все многообразие старинных китайских фарфоровых изделий можно разделить на три вида: изделия рядовые, как правило, анонимные, трактующие эстетику фарфора приближенно, на уровне рядового собирательного образа (массовая продукция, обладающая типовой формой), экспортный фарфор и изделия знаковые, определяющие линию развития искусства фарфора, приближающиеся по личностному ощущению образных характеристик к произведениям искусства.

При первом знакомстве с предметом надо определиться, относится ли он к рядовым изделиям (для народа). К этому типу относятся китайские коммерческие изделия из фарфора для торговли, экспорта и местных рынков. Большая часть китайского фарфора представляет собой «обыкновенный фарфор» и вряд ли будет интересна для коллекционера. По ряду признаков (мотивы, роспись, формы) не составляет труда выделить также экспортный фарфор.

Для фарфорового изделия, которое может представлять ценность для коллекции, надо провести комплексный анализ стилевых особенностей и художественных достоинств.

В процессе изучения старинного китайского фарфора очень важны поиск литературных и иллюстративных источников, их анализ, классификация и фиксация. Изучение источников развивает интерес к стилистическому анализу, активизирует внимание, чувство ориентации при участии в аукционах, обучает быстрому просмотру и отбору того, что соответствует высокому стандарту.

Оценка формальных эстетических характеристик предмета: гармоничность, колористическая согласованность, качество исполнения – позволяет определить редкость и неординарность объекта.

3. *Классификация и описание предмета.* Фарфоровые изделия классифицируются по форме, размерам, наличию глазурного слоя, назначению, комплектности, видам и группам сложности художественной обработки.

Описание фарфоровых предметов:

- форма (простая или сложная)
- описание формы
- размеры
- налпы
- ручки
- крышки.
- комплектность
- бронзовые дополнения.

Различают цилиндрические, шаровидные, сфероидальные, яйцевидные, яблокообразные, кубические, четырехугольные, шестиугольные и другие формы.

Для различных форм китайского антикварного фарфора существуют стандартные названия.

Ваза – сосуд изящной формы с живописными или лепными украшениями, сделанный из глины, фарфора и других материалов.

Стакан – трубообразная ваза, без ручки и носика.

Бутылка – ваза с шаровидным телом, длинной шеей и узким ртом.

Тыква – тыквообразная восточная бутылка, может быть двойной или тройной.

Блюдец – сосуд в виде пластины. Поднятые стороны называются миска и тазик.

Чаша – низкий сосуд с большим верхом.

Кувшин – емкость для жидкости с ручкой и отверстием для разливания питья.

Фляга – плоская или овальная бутылка.

Горшок – круглый глубокий сосуд, часто с ручкой и крышкой.

Кубок – ваза с раструбом и выпуклой средней частью.

Существуют специфические названия для китайских фарфоровых предметов.

Кадильница – один из священных храмовых сосудов, употребляемый для курения фимиана в особенно торжественных случаях.

Головка чеснока – бутылевидный сосуд с навершием в форме головки чеснока.

Желчный пузырь – ваза с грушевидным туловом и очень узким длинным горлом.

Фантин – четырехгранная ваза.

Цзун – сосуд четырехгранной формы с круглым отверстием, восходит к погребальным сосудам, символизирующим слияние Неба и Земли.

Мейтин – ваза с грушевидным туловом и очень узким коротким горлом. Предназначалась для одной ветви цветущей сливы.

Ху – сосуд грушевидной формы с коротким цилиндрическим горлом.

Таца – храмовая чаша на высокой ножке. На ее тулове выписаны стилизованные листья, стебли и цветы лотоса, в которые могут быть вплетены тибетские буквы. На высокой ножке чаши видны стилизованные лепестки, узор из летучих мышей и ламаистские гирлянды из жемчужин.

Ролваген – высокий цилиндрический сосуд с коротким горлом, датируемый 1640–1650-ми годами.

Кедди – контейнер для чая.

Жардине – декоративный горшок, предназначенный для хранения небольших горшечных растений или срезанных цветов.

Гуань – сосуд округлой формы с широким горлом и крышкой. Предназначался для хранения чая, а также для новогодних подношений.

Вань – чаша без ручки на невысокой кольцевой ножке.

Амфора – сосуд удлиненной формы, имеющий ручки с обеих сторон.

Архаичные сосуды – фарфоровые изделия, имитирующие архаичные формы. Нередко для более подлинного ощущения

древности оно покрывалось глазурью с металлическим блеском цвета ржавчины.

Объекты стола ученого – художественные объекты, которые традиционно использовал китайский ученый в своей студии. Большинство объектов сосредоточены вокруг функций письма и живописи. Это горшочки, капельницы для добавления воды к сухим твердым чернилам, вазочки и коробочки разных размеров и формы были необходимы для занятий каллиграфией.

Описание вазы включает в себя описание формы балясины, горла (часть между ртом и плечом на вазах), рта (верхнее отверстие круглого изделия), ножного обода, закраины (внешний край обода), тулова, налепов, оплечья.

По размерам гончарные изделия классифицируются на мелкие и крупные.

Измерения для круглых изделий: высота, диаметр обода, максимальный диаметр, основание/дно.

Описывается наличие лепных украшений (налепов) на соуде. Это могут быть головы животных, кольца, фрукты и т.п.

При описании ручек выясняется их форма, декоративные или функциональные свойства.

При наличии крышки описываются ее особенности.

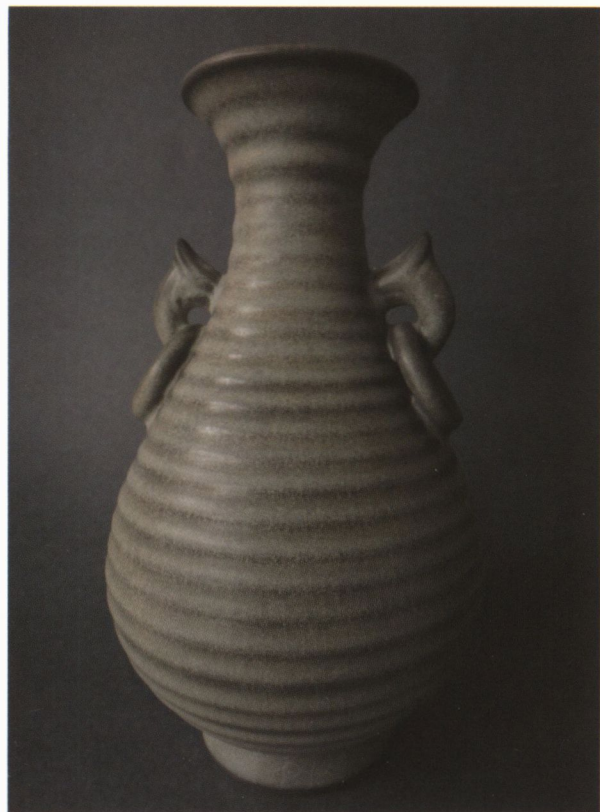
По *комплектности* различают одиночные изделия и комплекты. Особенностью изделий, входящих в комплект, является единство декоративного оформления, конструкции и формы. Фарфоровые гарнитуры состоят из трех или пяти предметов. Обычно в гарнитур входят три яйцевидные вазы с крышками (или одна) и две кубкообразные. Они помещались на каминных или на полу на специальных подставках.

Описывается также бронзовая фурнитура, накладные украшения, изготовленные из бронзы и служащие в качестве декоративных и конструктивных элементов.

4. Анализ технологических особенностей.

Визуальный метод диагностики античного фарфора позволяет выявить особенности материала: фарфорового теста, глазури, красок, однородности или неоднородности изделия, а также размер и однородность пузырьков на глазури.

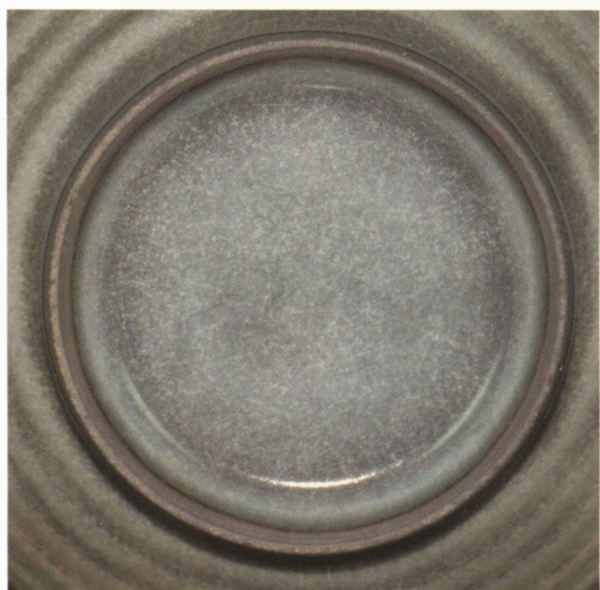
При оценке качества старинного фарфорового изделия необходимо проверить, существуют ли дефекты формовки. К таковым относятся разнотолщинность стенки, следы интрузива, попадание инородных веществ в фарфоровую массу.



Ваза с ручками
Каменная масса, глазурь с трещинками
Династия Сун (960–1279)



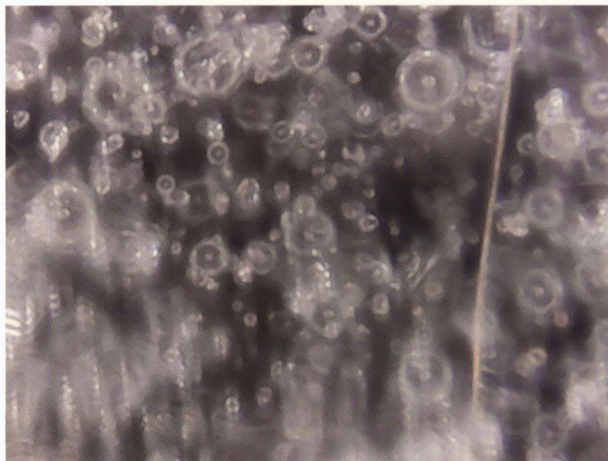
Микроструктура матовой глазури
Династия Сун (960–1279)



Дно вазы
Династия Сун (960–1279)



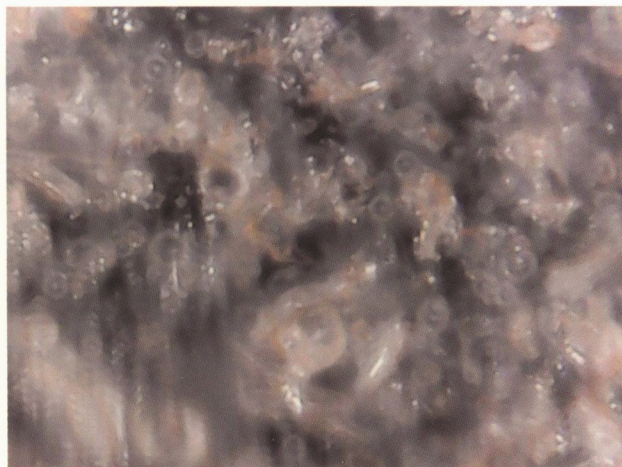
Ваза с раструбом и ручками
Каменная масса, глазурь с трещинками
Династия Сун (960–1279)



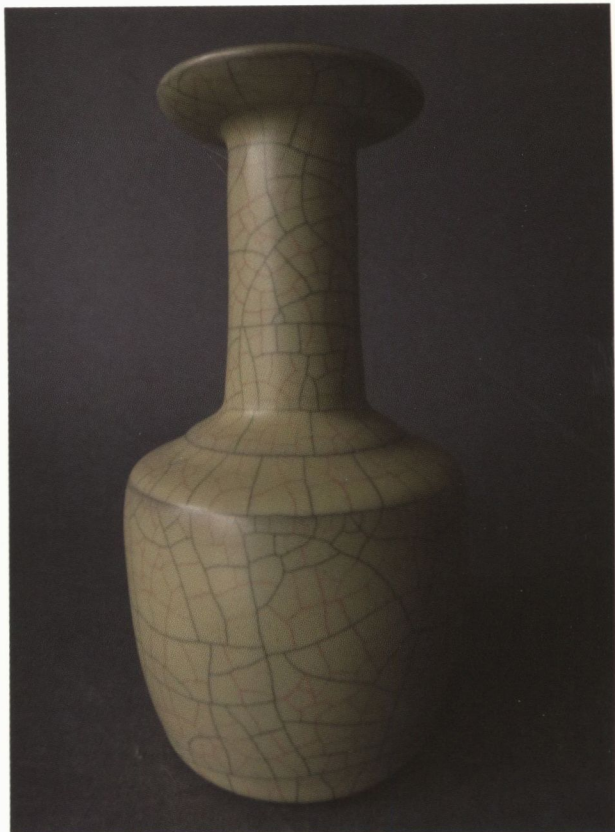
Пузырьки газа разных размеров в глазури под микроскопом
Династия Сун (960–1279)



Ваза «Бамбук»
Каменная масса, глазурь с трещинками
Династия Сун (960–1279)



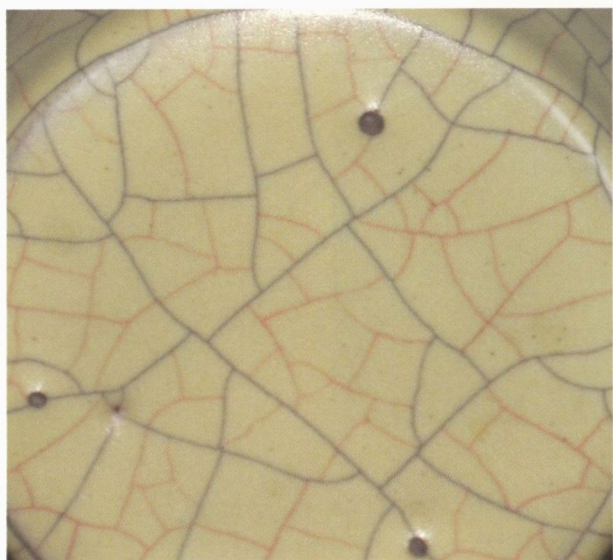
Пузырьки разных размеров и следы ожелезнения в глазури под микроскопом.
Династия Сун (960–1279)



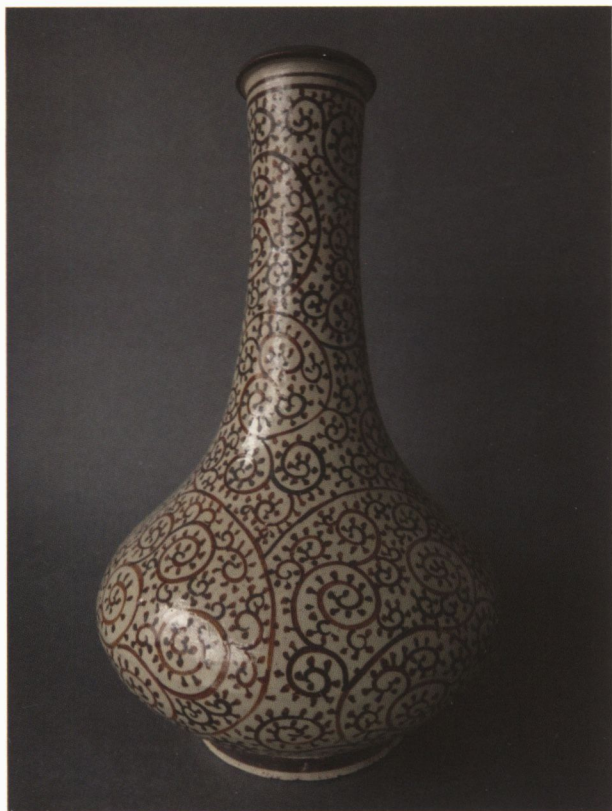
Вазочка для стола ученого
Фарфор, глазурь с разноцветными кракелюрами
Династия Сун (960–1279)



Кракелюры, раскрашенные в разные цвета
под микроскопом
Династия Сун (960–1279)



Сеттеры на дне вазы для стола ученого
Династия Сун (960–1279)



Ваза с орнаментом «травы»
Керамика, роспись ангобами (цветные глины)
Период Юань (1269–1368)



Роспись ангобами под микроскопом.
Период Юань (1269–1368)



Дно вазы с орнаментом «травы»
Керамика, роспись ангобами
Период Юань (1269–1368)

На признаки древности старинного китайского фарфора указывают технологические особенности изготовления. К ним относятся:

- 1) цвет и оттенок фарфорового теста;
- 2) особенности глазури;
- 3) особенности основания (дна);
- 4) техника декорирования (фарфор расписной и монохромный);
- 5) особенности эмалирования,
- 6) особенности росписи,
- 7) признаки ручной работы (линии склейки, следы гончарного круга на основании).

При анализе и диагностике античного гончарного изделия необходимо помнить о том, что фарфор – это вид керамики, непроницаемый для воды и газа. Отличить изделия из фарфора от изделий из других видов керамики можно по четкому продолжительному звону или высокому чистому звуку при легком ударе деревянной палочкой. В зависимости от формы и толщины изделия тон может быть разным. Изделия из фарфора в тонком слое просвечивают, они твердые и стекловидные.

Фарфор и каменная керамика принципиально различаются по составу керамического теста и особенностям технологического процесса. Обязательным компонентом фарфоровой массы является фарфоровый камень (порода вулканического происхождения, представляющая собой соединение полевого шпата с белой слюдой). Изготовление каменной керамики предполагало добавление кварцесодержащих веществ, в качестве которых чаще всего употреблялся песок. Процесс изготовления каменной керамики не требовал такой тщательной очистки компонентов, как фарфоровое производство, поэтому керамический черепок обычно имеет зеленоватый, бледно-кремовый или серовато-белый цвет, заметно отличающийся от белоснежного черепка высококачественного фарфора. Фарфор низкого качества иногда характеризуется незначительными цветовыми примесями.

Следующее принципиальное различие между каменной керамикой и фарфором заключается в температуре их обжига. Температура обжига каменных керамических сортов в зависимости от времени и географии их изготовления колеблется в пределах от 1050 до 1250°C. Температура обжига фарфора должна быть не менее 1350°C, только тогда происходит качественная трансформация исходной физической структуры

керамической массы, и она благодаря содержащемуся в каолиновой глине кремнию становится стекловидной, просвечивающей и полностью водонепроницаемой.

При атрибуции важно определить тонкость и прозрачность черепка.

Визуальная диагностика позволяет выявить материал – фарфор, фаянс, каменную керамику – по следующим признакам:

- цвет и оттенок теста,
- фактура, однородность
- твердость
- прозрачность
- звук при постукивании
- чистота материала.

Обязательным при диагностике является тщательное изучение глазури.

В зависимости от наличия глазурного слоя различают изделия глазурированные и неглазурированные. Глазурь – покрытие керамических изделий, придающее блеск поверхности. Состоит из размельченного каолина, полевого шпата, кварца, глины и воды, иногда с добавлением других материалов, таких как красители и флюсы, для того чтобы понизить температуру плавления. Глазурь должна быть обожжена вместе с керамическим телом либо сразу, либо отдельно.

Прозрачные глазури, которыми покрывается фарфор, состоят из чистого кварцевого песка, который соединяется с каолином, полевым шпатом и известняком, смешанными с водой. Обычно известняк пережигается с травой, которая дает золу. Цветные глазури приобретают определенный цвет и оттенок из-за присутствия в них различных окисей или закисей металлов.

Блеск глазури зависит от состава и режима обжига глазурированного изделия. Структуру глазурного покрытия исследуют при помощи 10-кратной лупы.

Особый матовый блеск достигался нанесением глазури несколькими слоями, разной прозрачности.

Тугоплавкую глазурь в виде суспензии наносят методом окунания, обливания и пульверизацией. После глазурования с ножки или верхнего края фарфорового изделия счищают глазурь, чтобы предупредить сплавление с подставкой во время политого обжига или другими изделиями при обжиге «в спарку».

Часто на античных гончарных изделиях присутствуют следы сеттеров. Сеттеры – это объекты, используемые для поддержки любого керамического изделия в печи при обжиге, чтобы свести к минимуму коробление или контакт с глазурью. Сеттеры спроектированы так, чтобы иметь наименьшую возможную площадь соприкосновения с предметом, на который нанесена глазурь. Перебои в глазури, вызванные сеттерами, называют «сеттер-знаки» или «знаки стрельбы».

При атрибуции старинного китайского фарфора большое внимание уделяется фактуре поверхности изделия. Она может быть матовой или блестящей, гладкой или рельефной. Любая фактура несет определенную эстетику и является средством, которое придает украшению выразительность. Изучение особенностей разных по фактуре глазури и эмалей, контуров рисунка позволяет диагностировать более точно время изготовления фарфорового предмета.

Описание глазури включает в себя следующие элементы:

- цвет или оттенок глазури
- толщину,
- прозрачность
- тонкость
- однородность глазури
- наличие отслоения
- размер и однородность пузырьков на глазури
- патину
- трещинки,
- неглазурованные зоны (бисквит)
- специально созданные кракелюры
- наличие радужности
- наличие и цвет глазури на горлышке основания
- капли и потеки глазури у основания
- наличие сеттеров
- следы ожелезнения на глазури
- зоны растрескивания глазури.

Принципиальное значение для датировки приобретает *анализ технико-технологических характеристик*. При выявлении времени изготовления важно уметь находить признаки, которые связаны с особенностями технологий изготовления и местом изготовления в тот или иной период истории.

К примеру, высокая степень белизны фарфорового черепка в сочетании с меньшей в сравнении с произведениями XVIII века степенью его прозрачности может служить указанием на

вторую половину XIX – начало XX века. Глазурь на изделиях позднецинского периода отличается сероватым оттенком от бесцветной, характерной для изделий XVIII века.

Или еще одним диагностическим признаком является *коричневый ободок на фарфоре*.

Приблизительно с 1630-х годов появляется коричневый ободок на ободке изделия, который имитирует серебряную или медную ленту. Редко такие ободки на фарфоре встречаются на изделиях периода династии Юань.

Исторически он является определяющей чертой 1644–1661 годов. Глазури, используемые для коричневого ободка на фарфоре, были самыми простыми, в основе была желтая земля или, другими словами, грязь. В зависимости от содержания железа или других примесей оттенок и цвет ободка получались разными по цвету на протяжении многих лет и даже внутри одной партии фарфора.

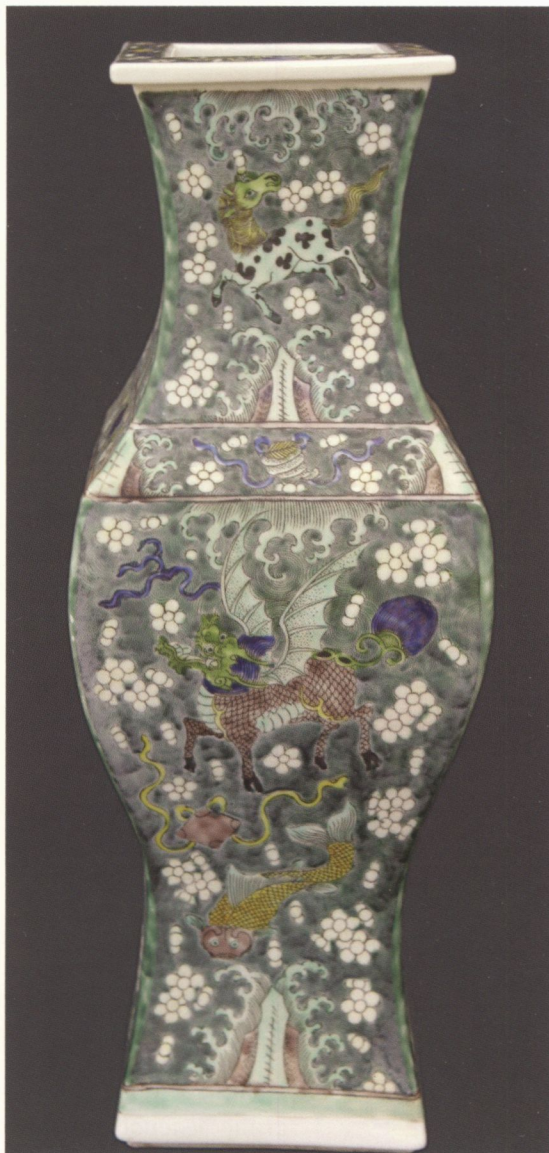
В отдельную группу следует выделить *фарфор бисквитный* – матовый, без глазури. Существует мнение, что бисквитным его называют по причине двукратного обжига. При производстве фарфора сначала производят обжиг, который называют утильным, а затем следует обжиг при глазуровании. Бисквитный фарфор также обжигается дважды, но второй раз без глазури. Одновременно неглазурованная поверхность может сочетаться с тонкими слоями прозрачной глазури.

Роспись по неглазурованному обожженному черепку крупным рисунком часто встречается в начале XVIII века в стиле зеленого семейства. К этому типу относят особый тип фарфора периода Канси, который декорировался в белом, желтом, зеленом и фиолетовом колорите.

При анализе изделия надо внимательно изучить *особенности основания (дна)*:

- глазурованное
- наличие кракелюров
- следы от инструмента
- наличие декора
- окраска основания
- качество обработки основания
- наличие других покрытий
- особенности кромки вокруг основания
- простое или орнаментальное
- наличие марки (кобальт, эмаль, железная красная).

Бисквитный фарфор
Ваза с изображением композиции «Морские животные»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись по бисквиту
(в гамме зеленое семейство)
Марка и период Канси (1662–1722)



Фрагменты росписи по бисквиту (в гамме зеленое семейство)
Марка и период Канси (1662–1722)

Разновидности китайского фарфора разделяют по *техникам декорирования* на две основные группы: расписной фарфор и монокромный.

Группа образцов расписного фарфора делится на две самостоятельные подгруппы: предметы, в декоре которых основной является надглазурная полихромная роспись, и предметы с подглазурной росписью кобальтом и медью. Внутри своей группы или подгруппы вещи систематизируются по хронологическому принципу.

Фарфор расписывается двумя способами: *подглазурной* и *надглазурной росписью*.

При подглазурном расписывании фарфора краски наносятся на неглазурованный фарфор. Затем фарфоровое изделие покрывается прозрачной глазурью и обжигается при высокой температуре до 1350 °С. Рисунок необходимо выполнять аккуратно и четко, так как снять краску, впитавшуюся в черепок, невозможно. Важно, чтобы краска не растекалась из-под пера или кисти. К дефектам подглазурной росписи относятся отделение краски от черепка (происходит при толстом слое краски или при нанесении ее на запыленную поверхность), скатывание глазури в начале ее плавления, вспучивание красок (происходит от применения плохо прокаленных пигментов).

При обжиге краска вплавляется в глазурь, уходя за тонкий слой глазури. Краски после хорошего обжига блестят, не имеют никаких шероховатостей.

Старейшая надглазурная техника – это *роспись эмалевыми красками*, палитра которых довольно ограничена. Разнообразные по цвету *надглазурные краски* представляют собой смесь пигментов (оксиды железа, кобальта, меди и др.) с флюсами (свинцовые, свинцово-борные силикаты). При обжиге (600–800°С) флюсы размягчаются и краска наплавляется на глазурь.

Существует большое *разнообразие эмалей*. Эмаль – это образовавшаяся посредством частичного или полного расплавления стекловидная застывшая масса с добавками металлов, нанесенная на металлическую основу. Они различаются как по составу эмалевой массы, так и по технологическим особенностям подготовки основы под эмаль.

Эмали различают по цвету и прозрачности:

- матовые, блестящие
- прозрачные, непрозрачные
- с наличием цека
- по типу наложения.



Подглазурная роспись кобальтом
Сосуд с изображением композиции в стиле «Шаблон «Ива». Фарфор
Марка и период Канси (1662–1722)



Подглазурная роспись медью
Ваза с ручками. Фарфор
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Рекомендации по оценке художественных достоинств фарфорового изделия

Фарфоровые изделия классифицируются по видам и группам сложности художественной обработки.

Цена антикварного фарфорового предмета всегда учитывает качество и сложность наложения эмали, гравирования и росписи.

К техникам украшения фарфоровых изделий, т.е. видам их художественной обработки, относятся: эмалирование, гравировка и живопись эмалевыми красками.

Важно обращать внимание на наличие и качество выполнения рельефного декора. Нанесение на поверхность изделий выпуклых или заглубленных украшений особенно было распространено в династии Сун. Декор может быть нанесен гравировкой, перфорацией или посредством рельефообразных завышений. Выпуклым считается рельеф, получаемый при формировании путем лепки, заглубленным – получаемый при врезывании, сверлении и вдавливании на поверхности. Сосуды также могут быть украшены вторым слоем контрастного цвета, который надрезают или иссекают через шликерный слой. Гравировка, резьба классифицируются как простая и сложная. К простой относятся упрощенные орнаменты и отдельные изображения, к сложной – разнообразные композиции, а также имитация различных материалов.

Особенностью старинного китайского фарфора является фарфор с названием «рисовые зерна». В период правления Юнлэ династии Мин тонкий фарфор с рисовыми зёрнами изготавливался в императорских печах. После Цяньлуна такие изделия изготавливались как в императорских, так и в народных печах. На старинных фарфоровых предметах, изготовленных техникой рисовые зёрна, изредка встречаются металлические ободки.

Это название техники, а не фактических рисовых зёрен. При этом виде отделки отверстия прокалываются сквозь довольно толстые стены грубого и необожженного фарфора, а затем отверстия наполняются полупрозрачной глазурью. Когда все это вместе высохнет, стенки сосуда истончаются вручную.

Фарфоровый предмет анализируют по ряду отдельных характеристик, тесно связанных между собой. Разбираются следующие характеристики.

1. Художественное оформление изделия (оригинальность, эмоциональный строй, исторический анализ, художественная идея, элементы декоративного решения, приемы, технология и методы изготовления).

2. Техническое исполнение (мастерство исполнения и пропорции конструкции, отсутствие брака).

3. Сохранность (дефекты, размеры повреждений, комплектность, замена утраченных элементов и т.д.). В случае если видимых повреждений нет, следует написать: «Заметных повреждений нет».

Красота предмета из фарфора – одна из основных эстетических категорий, отмечающая качественное совершенство объекта, соответствующее признанному уровню требований к антикварным вещам.

При эстетическом восприятию оценивается не только форма, но и ее связь с сутью предмета. Соприкосновение человека с важными для него сторонами содержания предмета определяет глубину и мощь эстетического переживания, которое тем сильнее, чем больше человек ассоциирует свою личность с готовым продуктом творческого труда.

Существует ряд факторов, определение которых помогает наилучшим образом оценить изделие из старинного китайского фарфора. При атрибуции необходимо обосновать и конкретизировать:

- сущность творческой идеи предмета, ее смысловое значение
- материалы и технологию изготовления
- новизну идеи или технологии
- соответствие стиля предмета историческому периоду
- качество исполнения.

Существуют классические критерии оценки художественных достоинств фарфора:

- Пропорциональность. Обычно рассматривается как размерность частей по отношению к целому и друг к другу.
- Целостность. Позволяет охватить сразу одним взглядом весь объект, воспринять его как неделимое целое.
- Гармоничность декора. Это расположение и соотношение размеров элементов росписи относительно друг друга.
- Цветовое решение. Это не раздражающее глаз единство и целостность колористической гармонии.
- Тщательный подбор горизонталей и вертикалей. Способствует привлечению внимания к деталям.



Гравирование и резьба
Чайник «Цветы». Фарфор
Династия Сун (960–1279)



Резной бисквитный фарфор
Ваза с изображением пейзажа
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



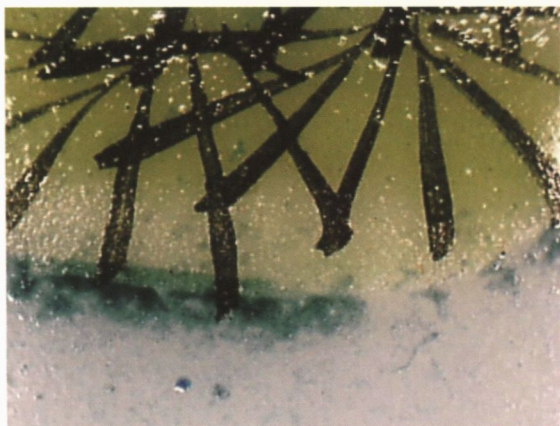
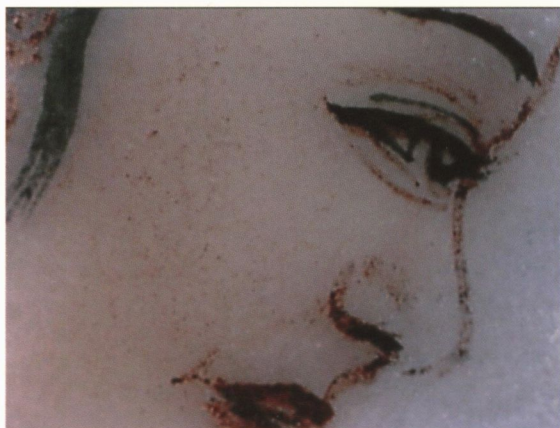
Технология рисовые зерна.
Тарелка с орнаментом. Фарфор
Династия Мин, период Ваньли (1572–1620)



Надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Фрагмент тарелки с изображением композиции «Цветы». Фарфор
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Ваза-фляга с изображением композиции «Дамы в саду». Фарфор
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Фрагменты росписи эмалями вазы-фляги
с изображением композиции «Дамы в саду»
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Надглазурная полихромная роспись эмалями
Горшок-ваза с изображением композиции «Игра в шахматы». Фарфор
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)

Определяя художественную ценность фарфорового изделия, необходимо учитывать диагностику метода изготовления изделия и классифицировать выполненную работу по категориям сложности.

Характеристика работ по категории сложности нанесения эмали на фарфор

Первая группа сложности. Нанесение одноцветной эмали на изделия простых форм до получения ровной зеркальной поверхности. Заполнение эмалью до трех цветов узоров на изделиях. Последующая (после обжига) живописная подрисовка одноцветной краской.

Вторая группа сложности. Заполнение эмалью до трех цветов на изделиях сложной конфигурации. Живописная подрисовка узора после обжига красками до трех цветов.

Третья группа сложности. Заполнение эмалью до пяти цветов на изделиях или наложение эмалей на изделия сложной конфигурации. Наложение эмали на большие плоскости. Заполнение узоров в резерве эмалью трех цветов с разными температурами плавления.

Четвертая группа сложности. Изготовление сложных высокохудожественных изделий с эмалью. Наложение эмалей с передачей рельефного изображения цветом и светотенью при помощи лессировки.

Характеристика работ по категории сложности живописных эмалей

Первая группа сложности. Нанесение на эмалевую поверхность несложных контурных рисунков в виде орнаментальных узоров, цветов.

Вторая группа сложности. Росписи по образцам в шесть – восемь цветов по эмалевой поверхности рисунков растительных форм, пейзажей, сложных орнаментальных композиций.

Третья группа сложности. Нанесение многоцветных живописных изображений. Живописная роспись по эмали с многократным обжигом сложных композиций с изображением человека и животных.

Четвертая группа сложности. Портретная живопись, изображение архитектурных сооружений, человеческих фигур в сложных ракурсах.



Полихромная роспись эмалями
Ваза императорская. Фарфор
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Императорская ваза с изображением композиции «Фазаны и пионы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство), гравировка фона сграффито.
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Экспертиза качества, оценка и атрибуция фарфора

Экспертиза качества – это экспертная оценка изделия по установленным критериям, которые определяют его оценочную стоимость. Изначально определяют метод и качество производства (современное литье, ручная работа), затем описывают технологию (роспись, монохромный фарфор, селадоны, эмали).

Анализ качества антикварного изделия рекомендуется производить в соответствии с таблице.

Таблица
Критический анализ фарфорового изделия

Критерии критического анализа фарфорового изделия	Удовлетворительное	Хорошее	Очень хорошее
Качество обжига и глазурей			
Глазурованное основание			
Правильная форма сосуда без искажений			
Декор изделия типичен для его периода			
Размер изделия типичен для периода			
Орнамент соответствует периоду			
Пропорции изделия соответствуют периоду			
Роспись соответствует периоду			
Глазурь соответствует периоду			
Тесто соответствует периоду			
Дно сосуда соответствует периоду			
Происхождение			
Марки соответствуют периоду			
Подпись мастера соответствует периоду			

По сравнению с различными видами фарфоровых изделий, где они в основном воспринимаются лишь как бытовые предметы, произведения искусства из фарфора требуют к себе иного подхода. Они представляют фарфоровый предмет как явление культуры.

Основными видами фарфоровых изделий следует считать единичные предметы. К единичным памятникам относят каждый рукотворный экземпляр, обладающий признаками соответствующих критериев ценности. К коллекциям

относят собрания единичных памятников, только в совокупности обладающих свойствами ценного историко-культурного объекта и представляющих собой специализированные виды собраний.

При выявлении редкости фарфоровых предметов применяют хронологический, социально-ценностный и количественный критерии.

Под хронологическим критерием следует понимать возраст фарфорового или керамического предмета, определяемый длительностью временного интервала между датой создания и настоящим временем.

Под социально-ценностным критерием подразумеваются отличительные свойства духовного и материального характера, признаками которых, как правило, выступают:

- уникальность, отличающая фарфоровый предмета как единственный в своем роде, обладающий индивидуальными особенностями, которые имеют историко-культурное и научное значение
- приоритетность, характеризующая фарфоровый предмет как имеющий принципиально важное значение для развития технологии, истории и культуры
- коллекционность, свидетельствующая о принадлежности фарфорового предмета к коллекции, обладающей свойствами важного историко-культурного объекта.

Признаками количественного критерия являются малораспространенность (малотиражность, ограниченность доступа) и редкость фарфоровых предметов, определяемая по относительно малому количеству сохранившихся экземпляров.

Выявление редкости может осуществляться как по отдельным критериям, так и в их сочетании.

Главной защитой от подделок является *знание истории производства* отдельных типов китайских гончарных изделий и особенностей технологии их изготовления. А конкретнее:

- какие материалы использовались в определенные исторические периоды
- как материалы использовались и соединялись в данном типе керамики
- какие виды отделки использовались
- какие были в то время излюбленные методы украшения (роспись, гравирование, ажур и т.п.) и как они использовались.



Императорская ваза с изображением композиции «Персики»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство), гравировка фона сграффито
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Фрагмент росписи в манере уцай
Династия Мин, период Чэнхуа (1464–1487)



Фрагмент росписи вазы в гамме желтое семейство
Период Канси (1662–1722)



Роспись эмальями на тему «Лисички и виноград»
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Фрагменты росписи эмалями императорских ваз
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Фрагменты отделки императорских ваз
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Кадильница с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство), гравировка
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Современные подделки под китайский антикварный фарфор

При атрибуции фарфора необходимо иметь в виду, что древний внешний вид гончарного изделия может быть обманчив. Коррозия и патина могут быть созданы искусственно.

Некоторые подделки и имитации античных фарфоровых изделий относятся к XVIII веку, а некоторые можно проследить и ранее. Музейные работники предупреждают, что нужно исходить из того, что все может быть скопировано или подделано и действительно копируется или подделывается, будь то с намерением или без намерения обмануть.

При диагностике фарфорового изделия важно выявить следы искусственного старения.

С древности для старения фарфоровых изделий использовались различные технические приемы.

Визуальный осмотр в лупу 10-кратного увеличения позволяет рассмотреть на поверхности изделия следы дополнительной обработки, произведенной в целях маскировки нежелательных побочных эффектов, выдающих его более позднее происхождение. При этом чрезмерно интенсивный блеск глазури приглушается механическим (абразивом) или химическими способами (кислотой), а более высокая (в сравнении с позднечинскими прототипами) степень белизны фарфорового черепка, заметная на не покрытом глазурью крае кольцевой ножки, затирается темным пигментом.

Подлинный это антиквариат или репродукция (подделка)? Ответить на этот вопрос очень сложно, так как много современных китайских компаний выпускают репродукции старинных фарфоровых изделий. Часто имитационные изделия изготавливают специально с нарушением газового и температурного режимов обжига, используют засоренную органическими включениями фарфоровую массу для создания дефектов черепка и глазури. К таким наведенным искусственно дефектам относятся: ровная пятнистость, деформация, явные трещины, пузыри и матовость, наколы, плешины глазури и др. Например, в изделиях, расписанных кобальтом, краску специально загрязняют примесями марганца и железа, придавая ей мутноватый сероватый оттенок.

Но бывает так, что репродукция сделана с использованием старых инструментов, глазурей и эмалей, тогда отличить ее от

подделки почти невозможно даже эксперту. Часто для создания новых копий используют старые оригинальные формы.

Увеличение спроса на старинный китайский фарфор привело к бурному росту индустрии подделок, а обработка под старину современных изделий, превратилась чуть ли не в самостоятельное «искусство». Важно помнить, что современные подделки из фарфора имеют тенденцию выглядеть как-то откровенно. Их главный недостаток в том, что в них нет чувства меры, отсутствуют элегантность, полутона, соотношение пропорций и цвета.

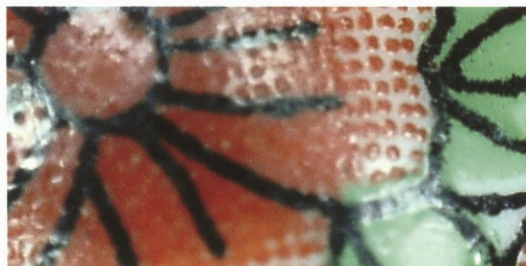
Начинающего эксперта от заблуждений и ошибок убережет знакомство с современными подделками. Существовало и существует множество мастерских и мастеров, которые специализируются на подделках китайских фарфоровых изделий.

Поэтому очень полезно получить сведения о таких мастерских и мастерах и выяснить, какими методами и возможностями располагают они для изготовления изделия под старину. Пристальное внимание следует уделить *технике украшения*. Фальсификаторы придают декору особое значение, ибо именно декор прежде всего привлекает взгляды покупателей. Чем резче обработаны детали, тем большая осторожность требуется при оценке. Для придания вещам правдоподобного антикварного вида многие фальсификаторы вызывают на поверхности своих подделок искусственную коррозию.

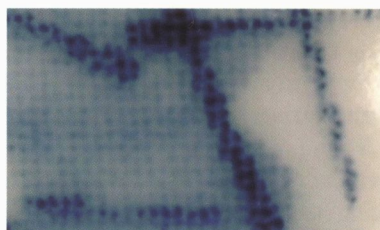
Теоретические знания коллекционер должен проверить экспериментальным путем на обширном и окончательно определенном, а стало быть, точно датированном круге предметов, которые можно найти в музеях. Ознакомиться необходимо по возможности воочию, поскольку репродукции в книгах могут ввести в заблуждение.

Не все фарфоровые изделия имеют одинаковую художественную ценность. Научитесь отличать хорошее от прекрасного, а прекрасное от исключительного. Единственным способом приобретения такого опыта является длительное изучение данного стиля и исследование как можно большего количества фарфоровых изделий.

При личном осмотре изделий в антикварных магазинах можно легко распознать топорные подделки серийного изготовления, поскольку признаки ручной обработки типа следов склейки или ручной росписи в таких имитационных вещах, как правило, отсутствуют.



Цифровая печать на поддельных современных вазах в стиле розовое семейство



Современная цифровая печать в стиле подглазурный кобальт



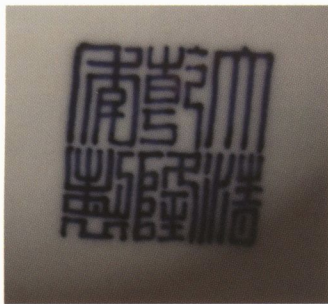
Современная цифровая печать в императорском стиле



Современная цифровая печать поддельной марки



Особенности нанесения жидкого золота на современной тарелке



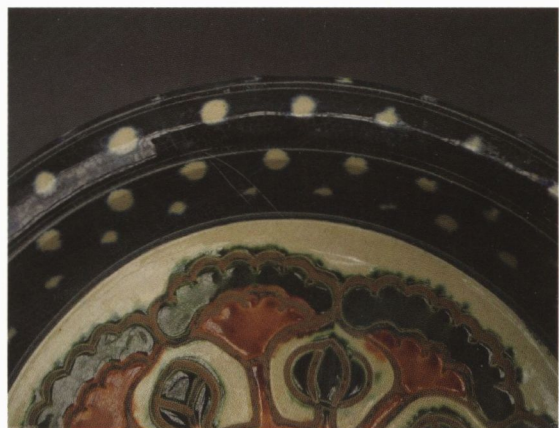
Поддельная марка, нанесенная техникой подглазурного кобальта



Поддельные марки, нанесенные железной красной



Изображение, нанесенное техникой деколя
(одна из разновидностей переводного способа печати) с подрисовкой



Поддельная современная тарелка в стиле сансай



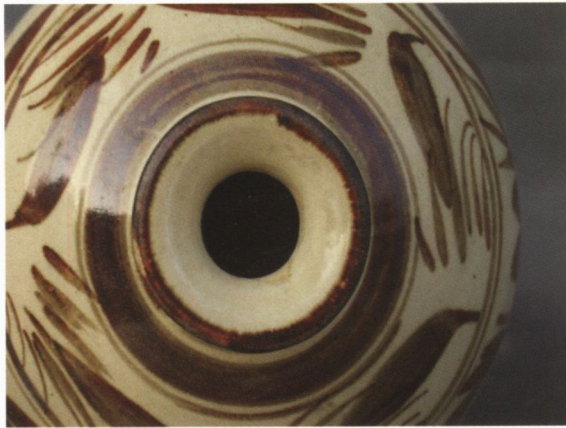
Дно поддельной современной тарелки в стиле сансай



Поддельный современный горшок в стиле юань



Дно поддельного современного горшка в стиле юань



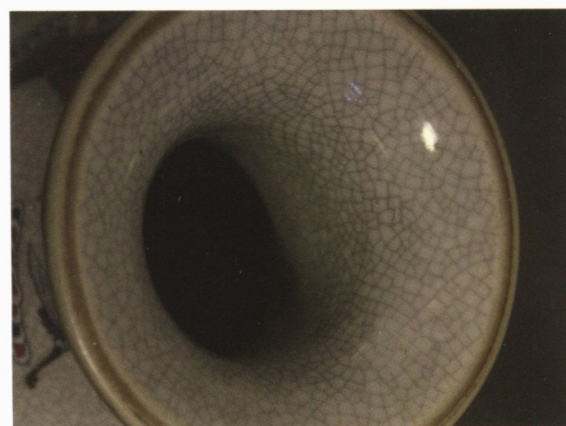
Поддельная современная ваза в стиле юань



Поддельная современная миска в стиле тиммоку



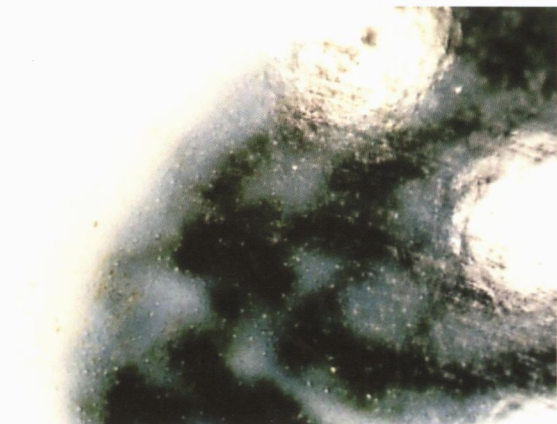
Искусственно состаренный поддельный современный горшок в стиле юань



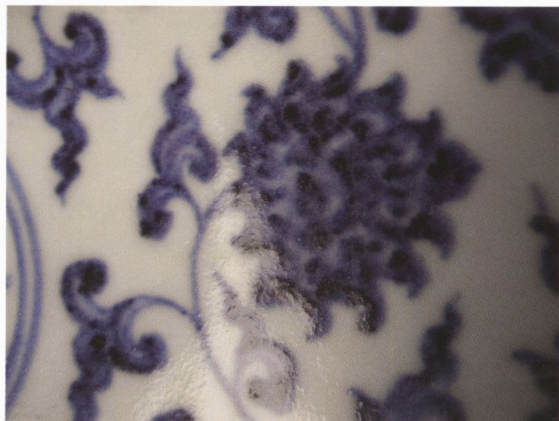
Поддельная современная ваза в стиле мин с кракелюрами



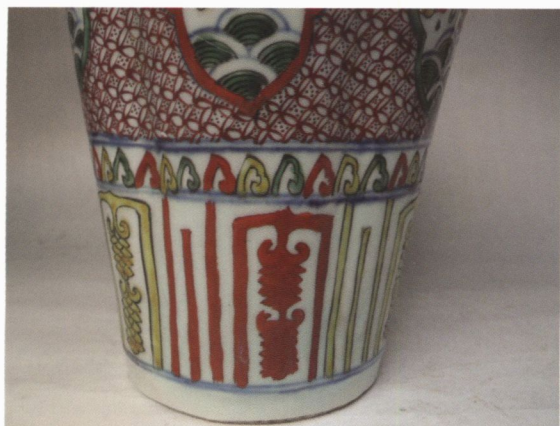
Поддельная современная миска в стиле мин



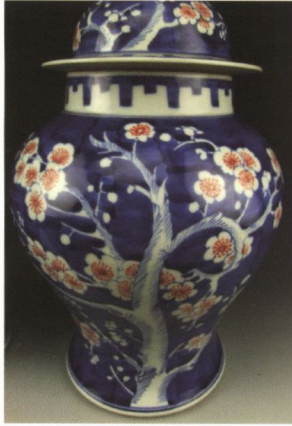
Имитация росписи старым кобальтом под микроскопом



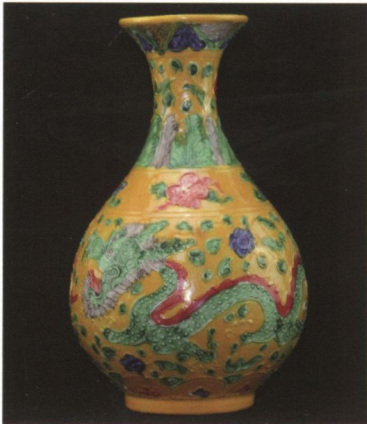
Имитация росписи старым кобальтом на поддельной современной миске в стиле мин



Фрагмент росписи на современной вазе в стиле чэнхуа



Поддельная современная ваза в стиле канси



Поддельная современная ваза в стиле клуазонне



Поддельные современные вазы в стиле переходный период



Поддельный современный горшок в стиле канси

Марки на китайском фарфоре

Старинные изделия из фарфора обладают тем преимуществом, что их снабжали марками, которые в основном точно отражают время изготовления предмета. Первоначально марки имел только императорский фарфор. Иероглифы пишутся подглазурно или надглазурно. Иногда, на неглазуrowанном фарфоре оттискиваются в тесте. Порой марка имеет вид печати со стилизованными иероглифами.

Императорский фарфор с маркой должен иметь высокий стандарт качества, высочайший дизайн. Марка должна быть правильно обозначена. Если на изделии указан период правления (Канси, Цянлун), но при этом очевидно, что оно создано рукой неумелого мастера, имеет брак в результате нарушения технологии обжига, приводящий к цветовым искажениям и т.п., возможно, марка поддельная.

Изделия, выполненные в частных печах могут иметь так называемые павильонные марки. Они в основном изготавливались в частных печах. Два подглазурных синих круга характерны для 1677–1780 годов. Отсутствие обозначения и марки в круге означало, что изделие выполнено не на императорском заводе. Существует много фарфоровых предметов, которые вовсе не помечены.

Сомнения должны вызывать некоторые особенности написания марки (неправильная форма двойного круга, неровная толщина линии, а также нехарактерные для искусства среднецинского фарфора капли кобальта, образовавшиеся при написании иероглифов).

«Традиция» ставить поддельные марки связана не только с модой на китайскую старину как в самом Китае, так и в странах Запада, но и с указом 1677 года, запрещавшим частным заводам ставить марку с девизом правящего в настоящее время императора. Поэтому на продукции частных печей можно не встретить марку вообще, или увидеть более раннюю, или, как это было принято в период Канси, на дне изделия изображался круг, лист артемии, цветок орхидеи, зайчик, двойной ромб, волшебный гриб линчжи и т.д. С середины XVIII века появляется прием использования яркой или бледной фисташковой эмали, которая наносится с внутренней стороны вазы и на дно, на котором в резерве помещают марку, написанную кобальтом или же надглазурной железной красной. Поэтому, если в указанной технике марка обозначает более раннее правление, то она не соответствует действительности.

ТАБЛИЦА КИТАЙСКИХ МАРОК
(ПО ВРЕМЕНИ ДЕЙСТВИЯ ДЕВИЗА ПРАВЛЕНИЯ *)

МАРКИ ДИНАСТИИ МИН (1368-1644)

年 洪
製 武

Хунъу
1368-1398

年 永
製 樂

Юнлэ
1403-1424

季 永
製 樂

Юнлэ
(в архаическом стиле)

德 大
年 明
製 宣

Сюаньдэ
1426-1435

化 大
年 明
製 成

Чэнхуа
1465-1488

治 大
年 明
製 弘

Хунчжи
1488-1506

德 大
年 明
製 正

Чжэндэ
1506-1522

靖 大
年 明
製 嘉

Цзяцзин
1522-1567

慶 大
年 明
製 隆

Лунцин
1567-1573

曆 大
年 明
製 萬

Ваньли
1573-1620

啟 大
年 明
製 天

Тяньци
1621-1628

年 崇
製 禎

Чунчжэнь
1628-1644

Марки на фарфоре династии Мин
(Кузьменко Л.И. Китайский фарфор XVII-XVIII веков. ГМИНВ, 2009)



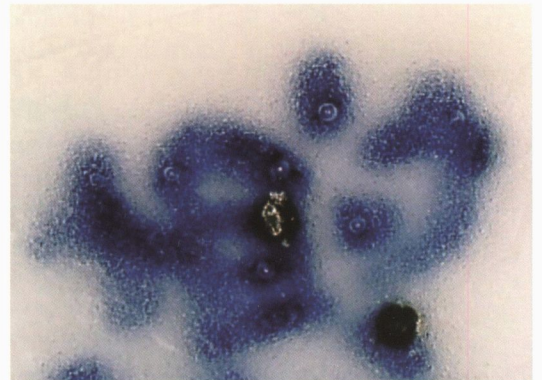
Марки на фарфоре,
нанесенные подглазурным кобальтом
Период Юань (1269–1368)



Марка на фарфоре
нанесенная подглазурным кобальтом
Династия Мин, марка и период Хунси (1424–1425).



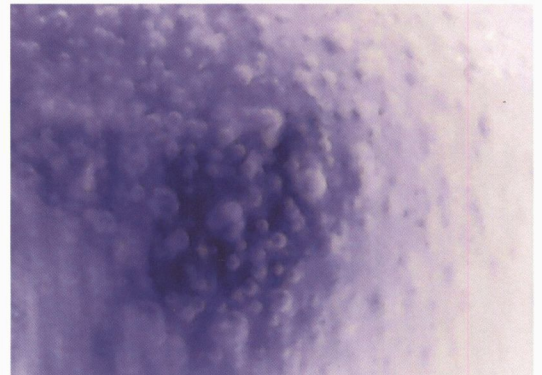
Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Династия Мин, марка и период Сюаньдэ (1425–1435)



Характерные включения марганца в кобальт,
используемый для написания марки на храмовой чаше
Династия Мин, марка и период Сюаньдэ (1425–1435)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Династия Мин, период и марка Чэнхуа (1464–1487)



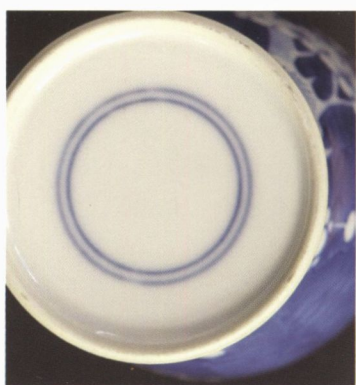
Характерные пузырьки разных размеров на марке,
нанесенной подглазурным кобальтом под микроскопом
Династия Мин, период и марка Чэнхуа (1464–1487)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Династия Мин, период и марка Чэнхуа (1464–1487)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Династия Мин, период и марка Чэнхуа (1464–1487)



Марка в виде двойного круга,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Канси (1662–1722)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Канси (1662–1722)



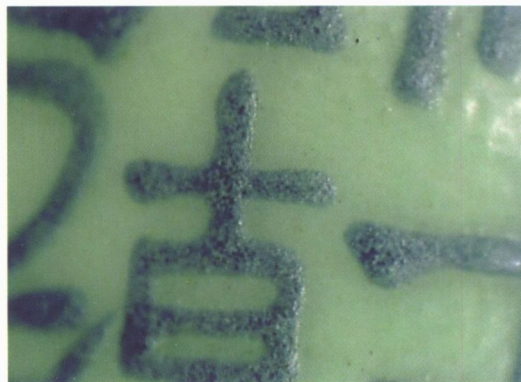
Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Канси (1662–1722)



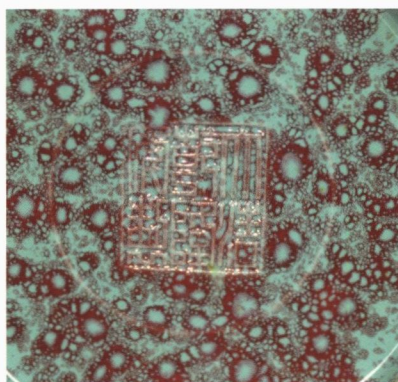
Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Канси (1662–1722)



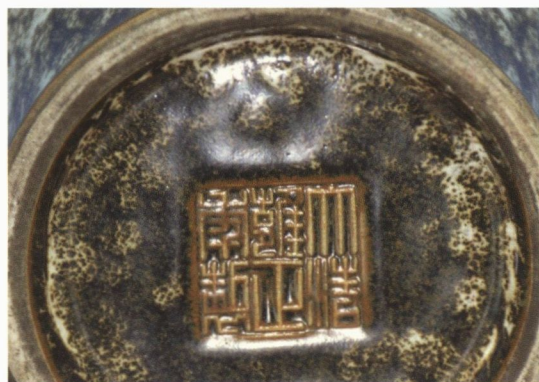
Императорская марка, нанесенная эмалью
Период Юнчжэн (1723–1735)



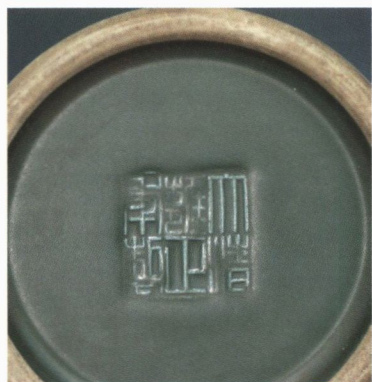
Включения разноокрашенных частиц в голубой эмали,
используемой при написании императорской марки
Период Юнчжэн (1723–1735)



Императорская марка на монохромном фарфоре
Период Юнчжэн (1723–1735)



Императорская марка на монохромном фарфоре
Период Юнчжэн (1723–1735)



Императорская марка на монохромном фарфоре
Период Юнчжэн (1723–1735)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Юнчжэн (1723–1735)



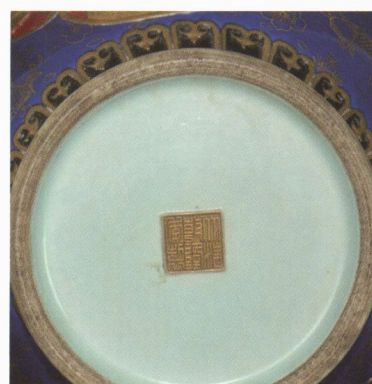
Императорская марка, нанесенная эмалью
Период Юнчжэн (1723–1735)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Юнчжэн (1723–1735)



Императорская марка на монохромном фарфоре
Период Цяньлун (1736–1795)



Императорская марка
Период Цяньлун (1736–1795)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Цяньлун (1736–1795)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Цяньлун (1736–1795)

大清順治
年製




Шуньчжи
1644-1662

大清康熙
年製



Канси
1662-1723

大清雍正
年製



Юнчжэн
1723-1736

大清乾隆
年製




Цяньлун
1736-1796

大清嘉慶
年製




Цзяцин
1796-1821

大清道光
年製



Даогуан
1821-1851

大清咸豐
年製



Сяньфэн
1851-1861

大清同治
年製



Тунчжи
1861-1875

大清光緒
年製



Гуансюй
1875-1909

大清宣統
年製

Сюаньгун
1909-1912

* Время правления императора и время действия девиза правления могут не совпадать, т. к. новому императору девиз присваивался обычно позднее. Приводимы здесь девизы правлений даны по таблице В.Л. Сычева.



Императорская марка
Период Цяньлун (1736–1795)



Императорская марка,
нанесенная голубой эмалью
Период Цяньлун (1736–1795)



Марка на фарфоре,
нанесенная железной красной
Период Тунчжи (1862–1874)



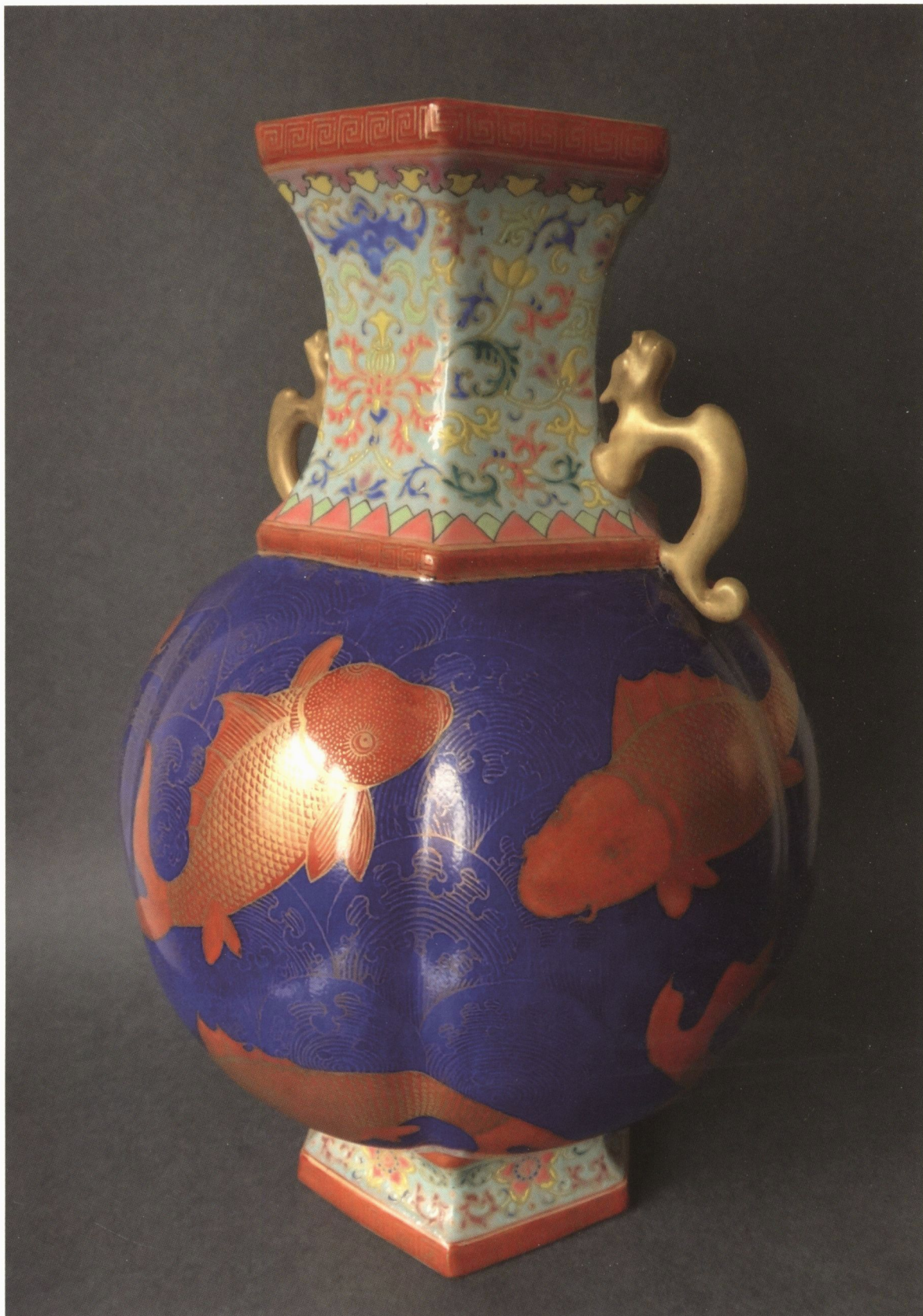
Экспортная марка на фарфоре,
нанесенная железной красной
Период Тунчжи (1862–1874)



Марка на фарфоре,
нанесенная подглазурным кобальтом
Период Гуансюй (1875–1908)



Марка на фарфоре,
нанесенная железной красной
Период Гуансюй (1875–1908)



Роскошный стиль
Ваза императорская с золотыми карпами
Фарфор, кобальт, полихромная роспись эмалями и золотом
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Стили и китайский антикварный фарфор

В характере и формах фарфоровых изделий отражаются жизнь и развитие человеческого общества, идеология, культура и быт определенной эпохи. На возникновение и развитие стиля влияют много факторов.

1. Классовые различия. С развитием классовых отношений фарфоровые изделия получают все новые и новые значения. Они отражают не только особенности культуры, но и различия социального положения. Известно, что было время, когда законодательными мерами устанавливалось использование конкретных фарфоровых изделий по сословиям.

Так, изображение пятипалого дракона в эпоху средней Цин (XVIII в.) сохраняло значение символа императорской власти (принятое еще в конце правления Юнлэ (1403–1424) и служило указанием на то, что изделия с таким мотивом предназначены для двора. Они производились вплоть до начала XX века, являясь своего рода нормативной маркировкой статуса владельца. Сосуды, декорированные гравированным изображением дракона под желтой глазурью характерного теплого оттенка, получившего название «императорский желтый», могли использоваться только императором, императрицей или вдовствующей императрицей. Все члены императорского дома использовали драконов определенного цвета как символ социального положения и ранга.

В декоре китайского официального костюма в период Цин существовала жесткая регламентация всех элементов, касающаяся, в частности, количества когтей. Например, император мог «жаловать» пятый коготь чиновнику за заслуги. В связи с этим и в росписи фарфора на императорских изделиях пятикоготные драконы были обязательны, а на частной продукции можно встретить в основном четырехкоготных.

2. Влияние личности. Эпоха, создавшая стиль, характеризуется не одним лишь размахом художественной деятельности, но и успехом и талантом отдельных людей – художников. Большую роль играли отдельные выдающиеся личности.

Такой исторической личностью являлся Тан Инь (1682–1756) – смотритель Императорского фарфорового завода в Цзиндэчжэне. В этой должности он оставался на протяжении более двух десятилетий.



Ваза с изображением дракона

Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись эмальями и железной красной в манере уцай.
Династия Мин, период и марка Чэнхуа (1464–1487)



Ваза с изображением дракона и феникса
Фарфор, гравировка
Династия Мин, период и марка Чэнхуа (1464–1487)



Храмовая чаша с изображением дракона
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Период Канси (1662–1722)



Роскошный стиль
Ваза императорская с журавлями и цветами
Фарфор, полихромная роспись эмалями, гравированный фон
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Роскошный стиль

Ваза императорская с цветами и птицами

Фарфор, полихромная роспись эмалями, гравировка, роспись золотом

Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Коллекция коробочек для стола ученого
Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись
Период и марка Канси (1662–1722)



Сосуд для воды с изображением лотоса
Фарфор, селадон. Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Под его руководством фарфор в Цзиндэчжэне достиг беспрецедентного уровня. Именно Тан Инь создал роскошный стиль – стилистическое своеобразие императорского фарфора эпохи Цяньлун. В оформлении предметов того времени художники часто практикуют ковровый (сплошной) принцип декорирования, сочетая различные техники и приемы. Роскошный стиль отличался максимальной (в сравнении с предшествующими периодами) усложненностью и детализацией форм, а также насыщенностью декоративных мотивов.

3. *Социальный статус.* Стиль это своеобразный конструктивный принцип построения культуры. Он включает в себя такие понятия, как «стиль жизни» и «стиль поведения». Примером могут служить фарфоровые предметы «для стола ученого». Изготовление таких предметов это эстетика, связанная с категорией «вэнь» (письменная культура).

Поскольку в Китае большую роль играли представители жалованной аристократии, а получить высокую должность (даже выходцу из низов) можно было только через систему конкурсных экзаменов, огромное значение придавалось постижению сложностей иероглифики, изучению конфуцианских трактатов. К предметам, связанным с письменностью, каллиграфией, относились с благоговением. Они входили в «благопожелательную» символику как «благородные», которыми владеют «образованные сыновья». К предметам для стола ученого относились кисти в сосудах, сосуды для воды, настольные экраны для туши, тушечницы, связки книг, свернутые живописные свитки, музыкальные инструменты, шахматы и т.д.

4. *Экономические связи.* В 1750–1760-х годах с развитием торговли с Европой возник стиль экспортного искусства росписи фарфора под названием «кантонский стиль». Кантон (Гуанчжоу) вплоть до 1843 года оставался единственным связующим звеном Китая с внешним миром. Нередки изображения европейцев, выполненные, несомненно, под впечатлением живой натуры. Несколько карикатурная передача приезжающих в Кантон европейцев отличается живостью и меткостью характеристик при некотором лубочном характере живописи.

5. *Культурные традиции.* Примером их проявления в фарфоре может служить отдельная характерная группа сосудов, имитирующих архаичные формы изделий и изображение маски таоте, характерной для шанских бронзовых сосудов 2-го тысячелетия до н.э.



Кантонский стиль

Стакан для кистей с изображением европейцев и парусника
Фарфор, полихромная роспись эмалями в ост-индском стиле
Период Цяньлун (1736–1795)



Фрагменты росписи вазы в кантонском стиле
Фарфор, полихромная роспись эмалями
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Императорская ваза в форме «двойная тыква»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись, резьба, золочение
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Стилистический анализ

Научный подход к формированию знаний и понятий о стилях антикварного китайского фарфора можно почерпнуть в словарях, справочной литературе, учебниках, научных трудах. Такое изучение стилистических особенностей требует знания и использования специальных слов – терминов.

Стили в искусстве китайского фарфора не имеют четких границ, они находятся в непрерывном смешении и противодействии, формируясь на протяжении длительного времени и плавно переходя один в другой.

Многие стили существовали одновременно, поэтому чистых стилей практически не бывает.

Не бывает также хороших или плохих стилей, каждый из стилей прошлого сыграл свою положительную роль в развитии искусства китайского фарфора.

Критический анализ включает в себя выявление несоответствий заявленному периоду создания.

Традиционная экспертиза представляет собой критический анализ данных первичной атрибуции (указывающей условные ориентиры: материал, техника декорирования, предполагаемое время изготовления изучаемого образца, возможная локализация производства и т. д) и позволяет выявить их противоречия или несоответствие друг другу, какой-либо традиционной схеме, историческим фактам и др.

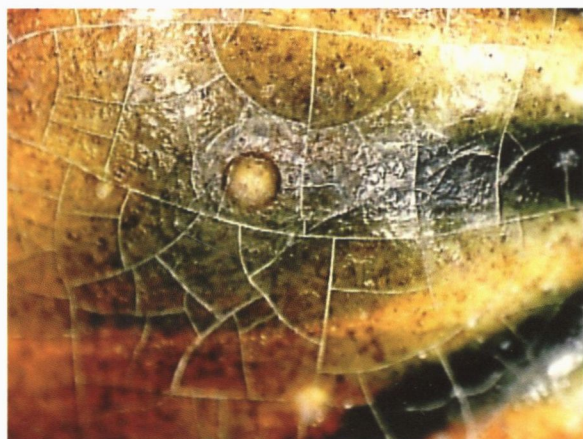
Стиль объединяет закономерности формообразования с конкретными технологическими приемами фарфорового производства на основе какого-либо общего принципа. Стиль определяется не формами, а самим способом формообразования, связями отдельных элементов формы между собой.

Изделия из фарфора обозначаются именем правящей династии и внутри ее – именем отдельных императоров. Наиболее важными для развития фарфора являются династия Тан (618–907), Сун (960–1279), Юань (1279–1368), Мин (1368–1644) и Цин (1644–1912). При этом каждая эпоха, в свою очередь, делится на ранний, средний и поздний периоды, а также по годам правления представителей царствующего дома с обозначением девизов правления.

В каждый исторический период используются характерные формы. Рассмотрим некоторые из них.



Вазочка с изображением мифических животных
Керамика, лепка, глазурь в стиле сансай
Династия Ляо (907–1125)



Перекристаллизация глазури в виде светлых
зон по кракелюрам под микроскопом
Династия Ляо (907–1125)



Дно вазочки
с изображением мифических животных
Династия Ляо (907–1125)

Династия Тан (VII–X)

Во времена династии Тан фарфоровые предметы назывались общим именем тансаньцай. Сан-цай («три цвета») – это роспись зеленой, коричневой и желтой глазурями с вкраплениями ярко-зеленого и янтарного на бледно-желтых черепках, которые при нагревании текли, образуя своеобразные и красивые цветоформы. Реже встречаются синие и пурпурно-коричневые изделия.

Изготавливались различные фарфоровые статуэтки (люди разного социального положения, возраста и пола, чиновники, военные, охраняющие могилы чудовища, зодиакальные знаки года рождения человека и т.д.).

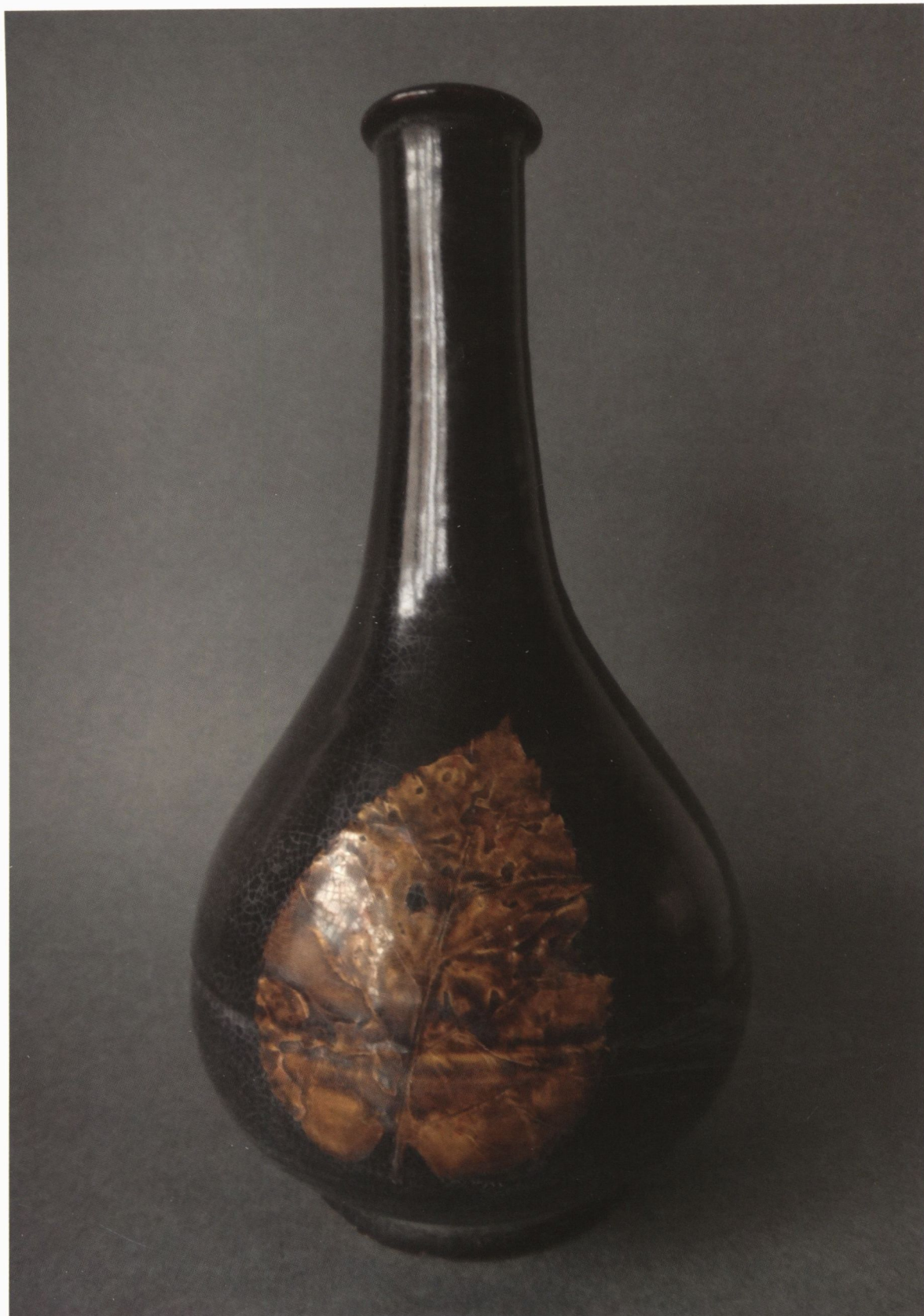
Появление этой керамики связано с тем, что основными материалами для изготовления в вышеупомянутом Цзиндэжэне и его окрестностях являлись огнеупорная глина и белый каолин, в который добавлялся вторичный темно-желтый каолин, уже прошедший процедуру обжига. Приемами декорирования керамических изделий были гравировка, вырезанные или отформованные рельефные рисунки.

Западные антиквары и дилеры изделия династии Тан иногда называют «яйцо и шпинат» за использование зеленой, желтой и белой глазури. С середины VIII века производство этой керамики замедлилось. В дальнейшем стиль развивался в династии Ляо.

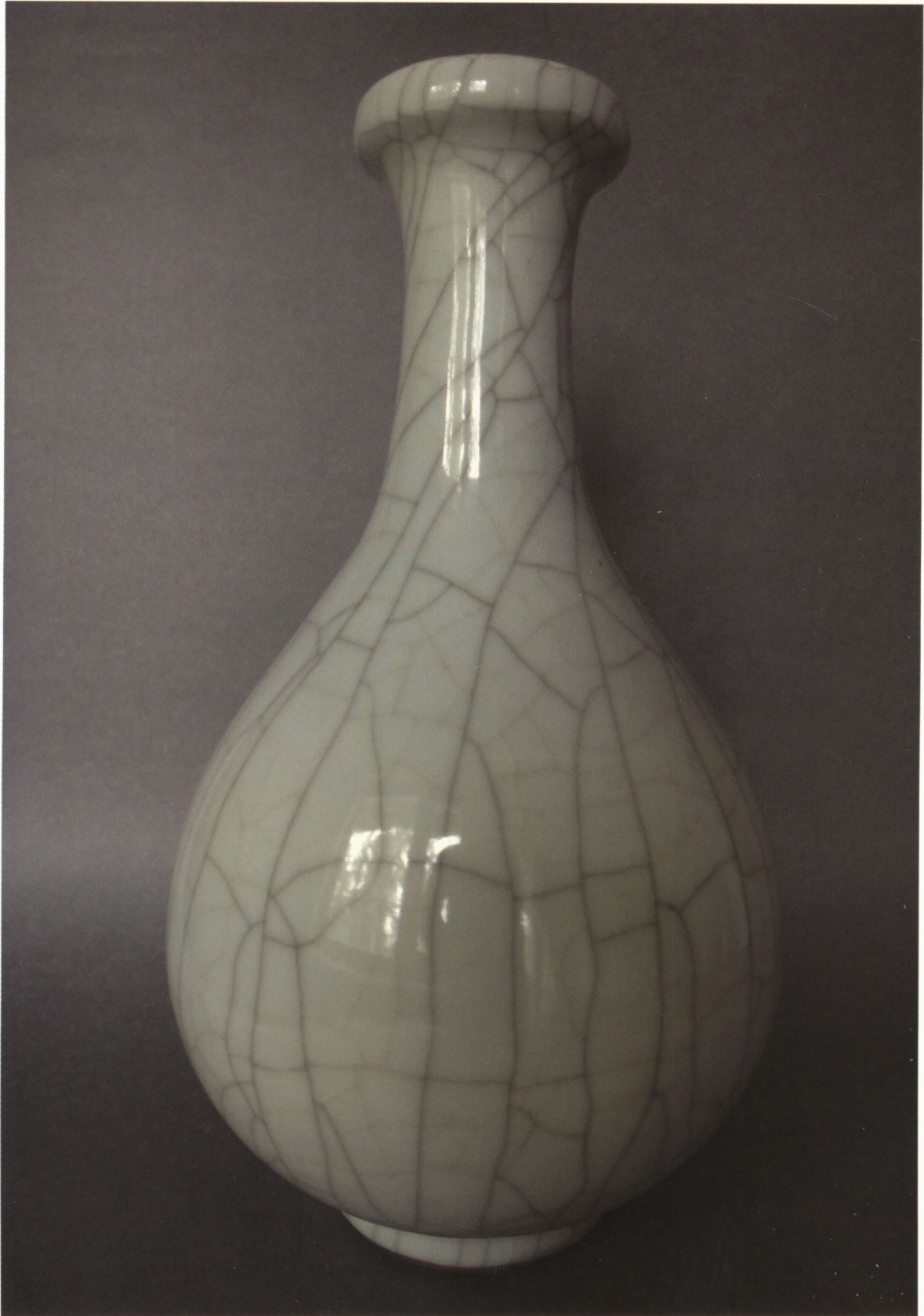
Династия Сун (960–1279)

Тяжеловесные формы сменились более легкими и воздушными, а яркая многоцветная гамма сменилась приглушенными однотонными цветами.

Совершенствуются культурные традиции, в частности, развиваются школы живописи и керамики, а традиция чайной церемонии, которая зародилась в эпоху Тан, достигает своего совершенства. В связи с этим керамика эпохи Сун разительно отличается более простыми и вместе с тем элегантными формами, которые передают утонченность духовного развития личности и самосовершенствование своего внутреннего «ци». Форма фарфоровых изделий отличалась простотой и спокойствием. В их художественном оформлении использовались шпатовые глазури, дающие приглушенную окраску и богатство нежнейших оттенков пурпурного, голубого, зеленоватого.



Ваза монохромная с листом
Каменная масса, глазурь с трещинками
Династия Сун (960–1279)



Ваза монохромная серо-голубая
Фарфор, глазурь с кракелюрами
Династия Сун (960–1279)



Ваза монохромная с белыми точками
Керамика, глазурь
Династия Сун (960–1279)



Ваза монохромная с веткой сливы
Каменная масса, черная глазурь, гравировка
Период Южная Сун (1127–1279)

Фарфоровые изделия назывались именами пяти известных гончарных печей того времени: Жуяо, Гуаньяо, Гэяо, Цзюньяо и Диньяо.

Вместе с тем появление новых техник обжига и использование других материалов, кроме белого и коричневого каолинов, привели к появлению новых центров гончарного мастерства. Среди наиболее известных необходимо отметить следующие.

Луницюань, провинция Чжэцзянь. Здесь производили светло-зеленый «нефритовый» фарфор, который в Поднебесной называли «цинци», а в Европе «селадон».

Исин, провинция Чжэцзянь – центр производства уникальной керамики из редкой пурпурной глины;

Цзиндэчжэнь – родина сан-цай, где также производили уникальный императорский фарфор, который поставлялся исключительно для нужд императорского двора.

Кайфын – еще один центр по изготовлению белого фарфора с глазурью уникальной серо-голубой расцветки. В XII веке цветовая гамма керамики, которая здесь изготавливалась, стала немного темнее;

Цычжоу – этот центр каменной керамики сформировался еще в VI веке, но к середине XI века здесь стали изготавливать большое количество разнообразных изделий. Их особенностью были необычные техники декорирования: сграффито, надглазурная трехцветная роспись, белый ангоб и гравировка. Основные мотивы – цветочные и растительные орнаменты и композиции. Особенно интересны изделия, декорированные листьями. Натуральный лист приклеивался к необожженному изделию, покрывался глазурью и обжигался.

Провинция Фуцзянь. В этом регионе традиционно изготавливали чайную посуду из глины, богатой железом, благодаря которому керамика получала насыщенный черный или темно-коричневый цвет.

Династия Юань (1260–1368)

На первый план выходит фарфор с белой поверхностью, позволяющей для декоративных целей применять живопись. В эпоху Юань основной упор китайских гончаров делался именно на подглазурную роспись, естественно, что ее различали по жанру исполнения, цветовой гамме и ряду других особенностей.



Ваза в форме тыквы. Селадон
Период Юань (1269–1368)



Подушка с изображением играющих львов
Каменная масса, роспись
Период Юань (1269–1368)



Тарелка с орнаментом
Фарфор, подглазурная роспись
Период Юань (1269–1368)



Тарелка с изображением композиции «Рыбы в пруду»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Династия Мин, период и марка Чэнхуа (1464–1487)



Ваза с изображением драконов
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом,
надглазурная роспись эмалями и железной красной в манере уцай
Период и марка Ваньли (1572–1620)

Династии Мин (1368–1644)

В этот период произошел переход от монохромной росписи к полихромной.

С XV века появляется техника двойного обжига, когда сначала наносят кобальт и обжигают изделие с глазурью при высокой температуре, а потом на глазурь накладывают зеленую, желтую, железную красную (она шероховатая на ощупь, а не гладко-маслянистая) и обержин (цвет баклажана) на основе марганцевого окисла. Для контуров использовали железную коричневую и железную черную. Второй обжиг проводился при более низкой температуре, так как в состав красок добавлялся свинец для легкоплавкости.

В годы правления Сюаньдэ (1426–1435) появился стиль доуцай (соперничающие или борющиеся краски), когда использовались та же цветовая палитра и техника двойного обжига, но рисунок обязательно окаймлялся тонкой светлой кобальтовой линией, образующей нежный голубоватый ореол.

В период правления Сюаньдэ фарфор с синей росписью еще более усовершенствовался. Сначала использовался импортный кобальт, затем был найден местный, который вытеснил более дорогой привозной. Иногда вместе с кобальтом применялась красная подглазурная медная краска, отличавшаяся кирпичным оттенком. Затем эта краска вышла из употребления, так как закончились ее запасы, поэтому стали применять надглазурную из окиси железа, более яркую и простую в применении.

Коллекционеры и ценители отличают изделия правления Чэнхуа (1465–1487) как особенно изысканные. Сырье в этот период было очень чистым, в нем практически отсутствовали примеси железа, в результате тело отличалось белизной и высокой прозрачностью. Глазурь была улучшена за счет уменьшения количества флюса, что обеспечило гладкую глянцевую поверхность с мелкими пузырьками, распределенными равномерно.

Кобальт для росписи использовался чистый, нежного голубого оттенка. На некоторых предметах с полихромной росписью появляется золочение. Стилю кобальтовых изделий периода Чэнхуа свойственно соединение крупного рисунка с более мелким в пределах одной композиции.

На стиль фарфора периода правления Ваньли (1573–1620) оказали влияние состояние печей и технологические

особенности производства, увлечение стариной, в частности формами древних бронзовых сосудов, усиление воздействия живописи. Отсюда идут спонтанность, экспрессивность, нарочитая небрежность мазка, асимметрия, недосказанность, повышение роли белого фона. Появляются изделия, где роспись кобальтом подчеркивается селадоновой (серовато-зеленоватой) глазурью. Как в керамике, так и в фарфоре распространяются глазурованные произведения без росписи.

Наряду с расцветом монохромов в этот период продолжает развиваться линия расписных изделий. В изделиях, выполненных в манере *уцай* часто изображаются четыре дракона в медальонах или на каждой стороне сосуда, при этом каждый расписан своим определенным цветом – зеленым, красным, желтым и синим.

Фарфор Переходного периода (1620–1683)

Отдельные изделия из этого периода были сделаны очень художественно. Для росписи использовалась яркая подглазурная синяя краска, которая иногда декорировалась очень сложной подглазурной красной, изготовленной из оксида меди.

В это время некоторые хорошие качественные изделия были сделаны для ученых и чиновников, а некоторые производились для экспорта в Японию и Европу через Голландскую Ост-Индскую компанию.

Переходный сине-белый фарфор расписан кобальтом глубокого синего цвета, и этот цвет краски часто у дилеров имеет название «как фиалки в молоке».

Картины были выполнены творческой рукой. Многие из лучших объектов украшены своеобразными ландшафтами: отвесные стены скал, облака, изолированные конусообразные горы.

Для изделий этого периода характерны серовато-голубоватая глазурь и небрежные, полные экспрессии рисунки. В росписи все больше распространяются буддийские мотивы с письменными знаками, стилизованными в орнаменты. В орнаментальном решении росписей заметно акцентирование различных полос, оно часто проявляется в условном рисунке воды.

Стилистические признаки *раннего переходного фарфора* характеризуются такими мотивами и приемами исполнения, как ветки с точками, имитирующими листья, острые иглы сосен, темные скалы с тоновыми переходами, введение в компо-

зицию ограды, которая делит пространство на асимметричные фрагменты. Весьма характерным можно считать также прием изображения У-образной травки. Фигуры людей с вытянутыми, неестественными пропорциями тела, одежды персонажей покрыты разнообразным, но довольно примитивным геометрическим орнаментом. Облака и вода, окружающие персонажей, лишь намечены упрощенными штрихами.

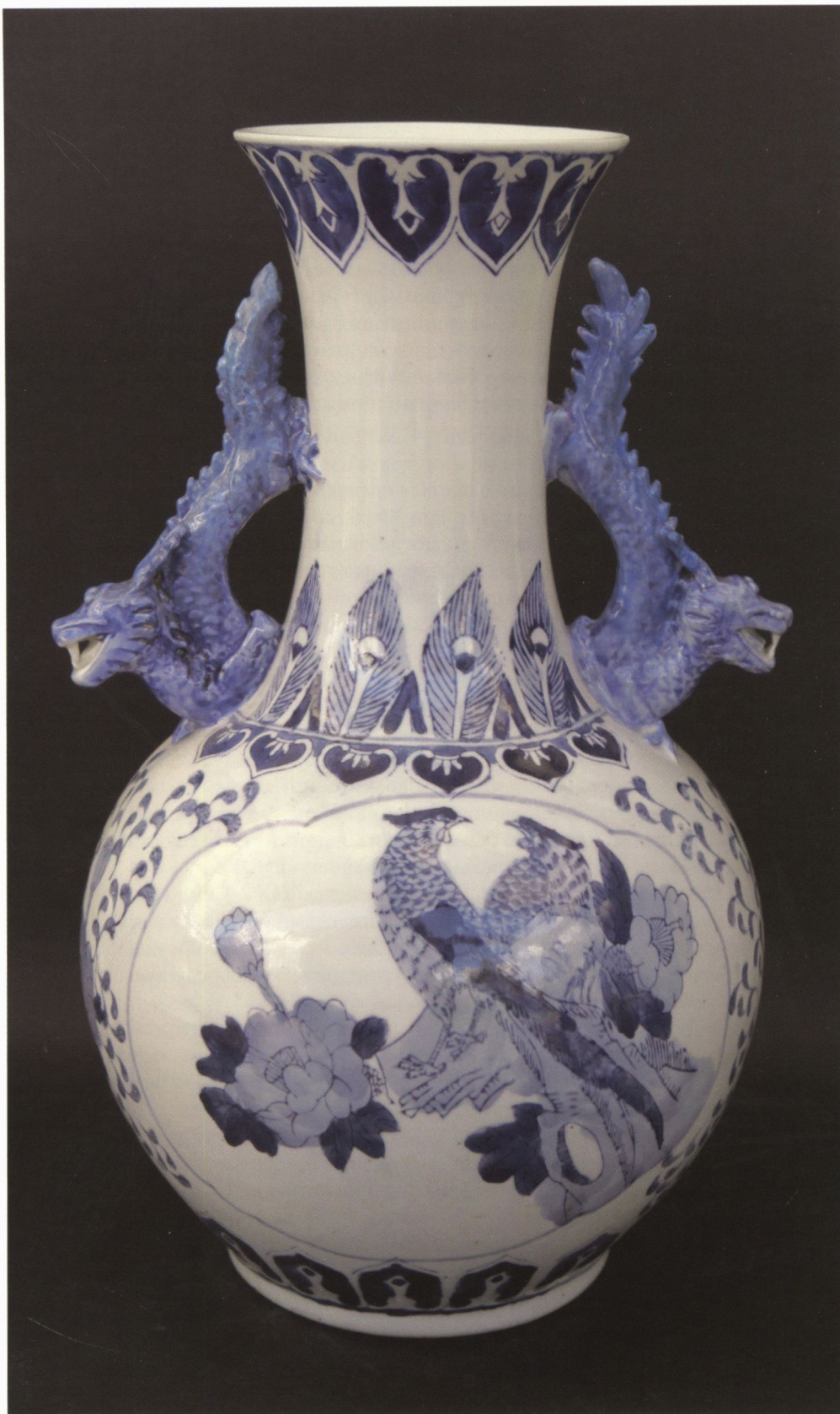
Типичными мотивами периода правления Тяньци (1620–1627) являются юродивые или буддийские персонажи в неестественных позах, развевающихся одеждах, среди нагромождения скал или волнистых облаков, нередко на свободном фоне, где лишь слегка намечен пейзаж расплывающимися пятнами или штришками, обозначающими растительность. Нередко встречаются изображения ученых, беседующих на фоне все того же условного пейзажа. В моделировке фигур поражают неожиданные сложные ракурсы, вытянутые смещенные пропорции тел. В изображении деталей обращает на себя внимание рисунок носа в виде четко очерченного треугольника. Последний прием настолько характерен, что может служить определенным подспорьем при атрибуции.

Характерными элементами композиции являются асимметрично изображенные сосны со свисающими нитями мха, нависшие скалы с прорастающей вниз веткой, а также соединения в росписи жанров цветы-птицы и пейзажа.

Второй период *переходного фарфора* (1630–1662) характеризуется рядом стилистических изменений. Среди изделий в это время бытуют грушевидные бутылки, широкие сосуды с крышкой, утопленной в тулово, цилиндрические сосуды (ролваген), датируемые 1640–1650 годами.

Распространяются многофигурные композиции, куда обязательно включаются клубящиеся среди гор облака, при этом в связи с появлением кораллово-зеленой гаммы, облака нередко выполняются железной красной.

В правление Шуньчжи (1644–1662) весьма популярными становятся сцены с изображением женщин в саду или дворцовом интерьере. Среди наиболее распространенных мотивов – цветы и птицы, а также пейзажные композиции, иногда дополняющиеся стихотворными строками. Часты изображения церемониальных сцен, а также монахов-отшельников. Встречаются лошадки хайма среди волн, трактованные в орнаментальной манере.



Ваза с изображением композиции «Цветы» и ручками в виде драконов
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Переходный период (1620–1683)



Ваза с изображением композиции «Ба Сянь (восемь бессмертных)»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Период Канси (1662–1722)

Кроны деревьев и трава переданы следующим образом: четкие короткие штришки окружены светлыми размытыми пятнами. Кобальт распространяется за пределы контура, ложится свободно, передавая различные оттенки. Фигуры удлиненные с маленькими головами, носы очерчены характерным треугольником.

В конце периода правления Мин фарфор заимствует многие приемы из технологии керамики, прежде всего систему декорировки цветными глазурями. На фарфор могут наносить селадоновую, бежевую глазурь или медную красную, а иногда комбинируют их с кобальтовой росписью.

Третий этап Переходного периода распространяется на 60–80-е годы XVII века. Для этого этапа характерна ребристая форма изделий, серовато-голубоватая глазурь и небрежные, полные экспрессии рисунки. В росписи также все больше распространяются буддийские мотивы с письменными знаками, стилизованными в орнаменты.

С начала XVIII века распространяется кобальтовая роспись с применением резерва, когда на поверхность сосуда накладывается трафарет, закрывающий резервированные участки, а вокруг него пространство заполняется сплошной краской, иногда ровной, иногда с разливами, имитирующими лед на реке. В резервированных участках тонкой кисточкой подкрашиваются некоторые детали, выполненные в технике резерва железной красной с незначительным введением эмалей (например, глаза или плавники рыб могут рисоваться зеленой или белой эмалью).

Неглазурованные доньшки сосудов являются характерной чертой этого периода, но не правилом.

Примечательно использование акантового орнамента, который был, вероятно, производным от европейских источников.

Династия Цин

В отличие от прежних эпох, особенно Тан и Сун, фарфор эпохи Цин различается не по региональной принадлежности, а по временным периодам. Знаменитые изделия зеленого семейства или розового семейства характерны не для какого-то определенного региона – они производились по всей стране. То же самое касается и других техник декорирования и производства.

Стиль «Канси» (1662–1722)

Наиболее традиционной остается техника росписи кобальтом, где наряду со старыми приемами периода Мин зарождаются новые, нередко путем комбинирования с другими видами декора. Изделия, декорированные кобальтом, можно подразделить на следующие категории: свободная роспись кобальтом по белому фону, роспись в резерве, сочетание свободной росписи с техникой резерва, «брызганный кобальт», соединение в декоре техники росписи и «брызганого кобальта», а также комбинирование кобальтового рисунка с глазурями и полихромными эмалями.

В этот период налажено производство фарфора высочайшего качества. *Канси – синий и белый фарфор* – достиг пика совершенства в конце XVII века, так как было очень хорошее качество синих кобальтовых пигментов. Основания у фарфоровых изделий этого периода тщательно обработаны и отполированы.

Наряду с преобладающей росписью подглазурной кобальтовой краской появляется роспись надглазурными красками. В европейских источниках они получили определение «зеленое семейство», «черное семейство», «желтое семейство».

Кроме того, важно отметить, что эмалевые краски наносятся на поверхность изделия как на глазурь, так и на бисквит. На железную красную, которая покрывает лепестки, обычно наносятся многочисленные черные точки, сгущающиеся у основания, а затем рассеивающиеся. Распространен орнамент «лягушачья икра» (зеленый с черными точками фон).

Были получены новые разновидности глазури, обозначенные в европейской литературе как «бычья кровь», «персиковый цветок», «пудренный кобальт», «пламенеющая».

Фарфоровые сосуды часто украшаются бронзовыми дополнениями, которые подчеркивают горлышки ваз, крышки и днища.

Правление Юнчжэна (1723–1735)

Император проявлял интерес к Императорскому фарфоровому заводу, и лучшие высокохудожественные вещи были произведены во время его правления. Фарфор был очень тонкий и часто имитировал стиль императора эпохи Мин Чэнхуа.

В целом в период правления Юнчжэна продолжается так называемая живописная линия развития фарфорового декора

как в сюжетной основе, так и в технике письма. Важнейшую роль начинает играть гамма розовое семейство, в других типах росписи наблюдается стремление к приглушенному колориту при тончайшей разработке вариантов тональной гаммы, с попытками передачи светотени. В изображении цветов видны тончайшие тоновые переходы от малинового к светло-розовому и белому. Характерным признаком являются наплывы розовой эмали небольшим бугорком.

При визуальном методе атрибуции следует обращать внимание на особую колористическую изысканную приглушенность и некую манерную изысканность облика и декора изделий. Для целого ряда изделий, расписанных полихромными эмалями, характерными датирующими признаками становятся заполнение сосуда изнутри ярко-фисташковой эмалью и иероглифические надписи на свободном белом фоне с красными авторскими печатями, заимствованные из живописных свитков.

Правильно атрибутировать изделия периода Юнчжэн помогает наличие марки данного правления, которая часто ставилась на изделия для императорского двора.

В 1730 году впервые появилась технология *Mille Fleur* – *милльфлер* (пер. с франц. тысяча цветов). В раннем ее развитии, как правило, позолоченная основа служит фоном для цветочного орнамента, который сплошь покрывает изделие.

В этот период на сосудах и вазах распространены ручки в виде голов слонов. Кобальтовая роспись отличается светло-синими тонами с голубовато-сероватыми «перваншевыми» оттенками.

Правление Цяньлуна (1735–1796)

Усложняется декор изделий, который отмечен комбинированием самых разнообразных приемов.

Наиболее популярная техника – роспись в резерве со сплошным заполнением поверхности сложным орнаментом. Вводится техника «белый по белому», где рисунок выводится чаще всего на белой или селадоновой глазури белой эмалью, напоминающей кружевную вязь. Нередко фарфор покрывается золотой росписью.

Для императорских изделий характерен парчовый орнамент, когда изделия декорированы тонкой игольной гравировкой по тесту, имитирующей рисунок тканей.

Вторая половина правления Цяньлуна характеризуется усложнением форм, сохраняющих при этом четкий абрис.

Основным атрибутивным признаком позднего Цяньлуна могут служить характерные плоские ручки в виде стилизованных извивающихся драконов (на горлышке или оплечье). В нижней части ручки как бы отрываются от тулова и образуют завиток. Обычно они покрываются контрастной по цвету эмалью или позолотой. Подобные прихотливые ручки являются важным стилистическим признаком сосудов второй половины правления Цяньлуна.

Кобальтовая роспись отличается особенно высоким качеством исполнения. Мастера вновь обращаются к яркому насыщенному кобальту, добиваясь особого бархатистого звучания. Это достигается прежде всего своеобразными приемами, когда изображение очерчивается тончайшей кобальтовой линией и в заданные границы наносится нежный кобальтовый размыв, на светлый фон которого кладется россыпь мельчайших более темных также кобальтовых точек.

Кобальтовая россыпь обычно сочетается с четкими формами и подчеркивает членение сосуда, акцентируя горлышко, оплечье, тулово, ножку, разбиваясь на своеобразные концентрические пояса. Как правило, кобальтовые изделия хорошего качества, обязательно имеют марку, которой вполне можно доверять, так как созданы они на императорских заводах.

Изделия с монохромными глазурями дополняются не только каннелированным черепком, но и рельефными налестками и кракелированной серовато-кремовой глазурью на дне. При отсутствии марки на время правления Цяньлуна указывает именно характер глазури на тяжелом черепке.

Роспись в гамме розовое семейство получает большое распространение в период деятельности Тан Иня, а со второй половины правления Цяньлуна, она становится как бы составным элементом разнообразных многоцветных росписей.

Характерно сплошное заполнение поверхности орнаментом. Орнамент чередуется с живописью различных жанров и обрамляет клейма, располагается поясами, фиксируя сплошное членение сосуда. Его помещали на оплечье, у основания, вдоль устья сосуда и т.д. Белый фон в фарфоровых изделиях практически отсутствует. Иногда эмалевый фон дополняется гравировкой (сграффито).



Ваза с изображением композиции «Персики»
Фарфор, техника «брызганый кобальт», роспись железной красной
Период Канси (1662–1722)



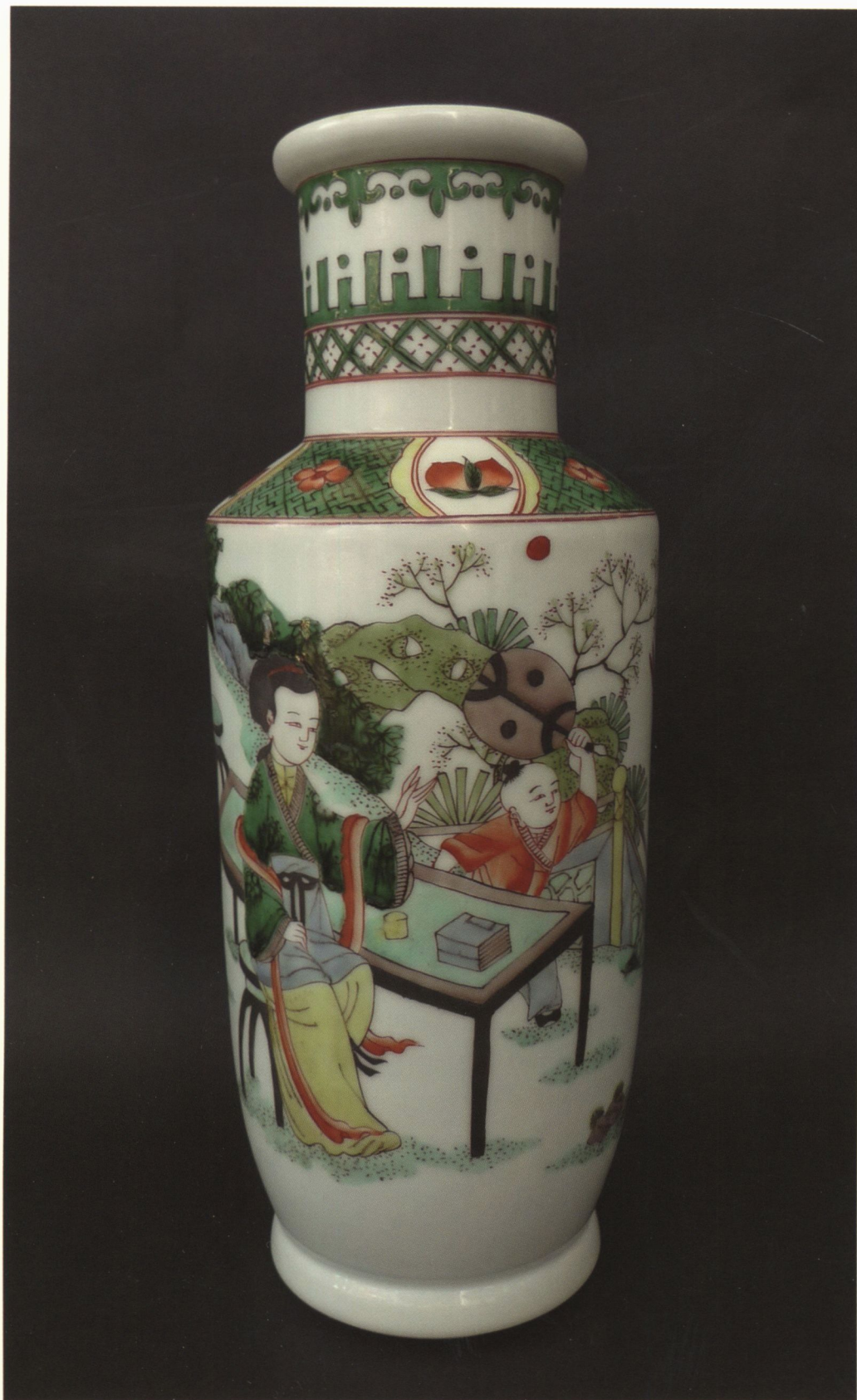
Ваза в гамме желтое семейство
Фарфор, надглазурная полихромная роспись, бронза
Период Канси (1662–1722)



Тарелка с изображением композиции «Пашня»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Переходный период (1620–1683)



Горшок с изображением композиции «Мудрец и его ученики»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме зеленое семейство)
Период Канси (1662–1722)



Ваза с изображением композиции «Женщина и ребенок»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме зеленое семейство)
Марка и период Канси (1662–1722)



Ваза в виде бутона лотоса
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



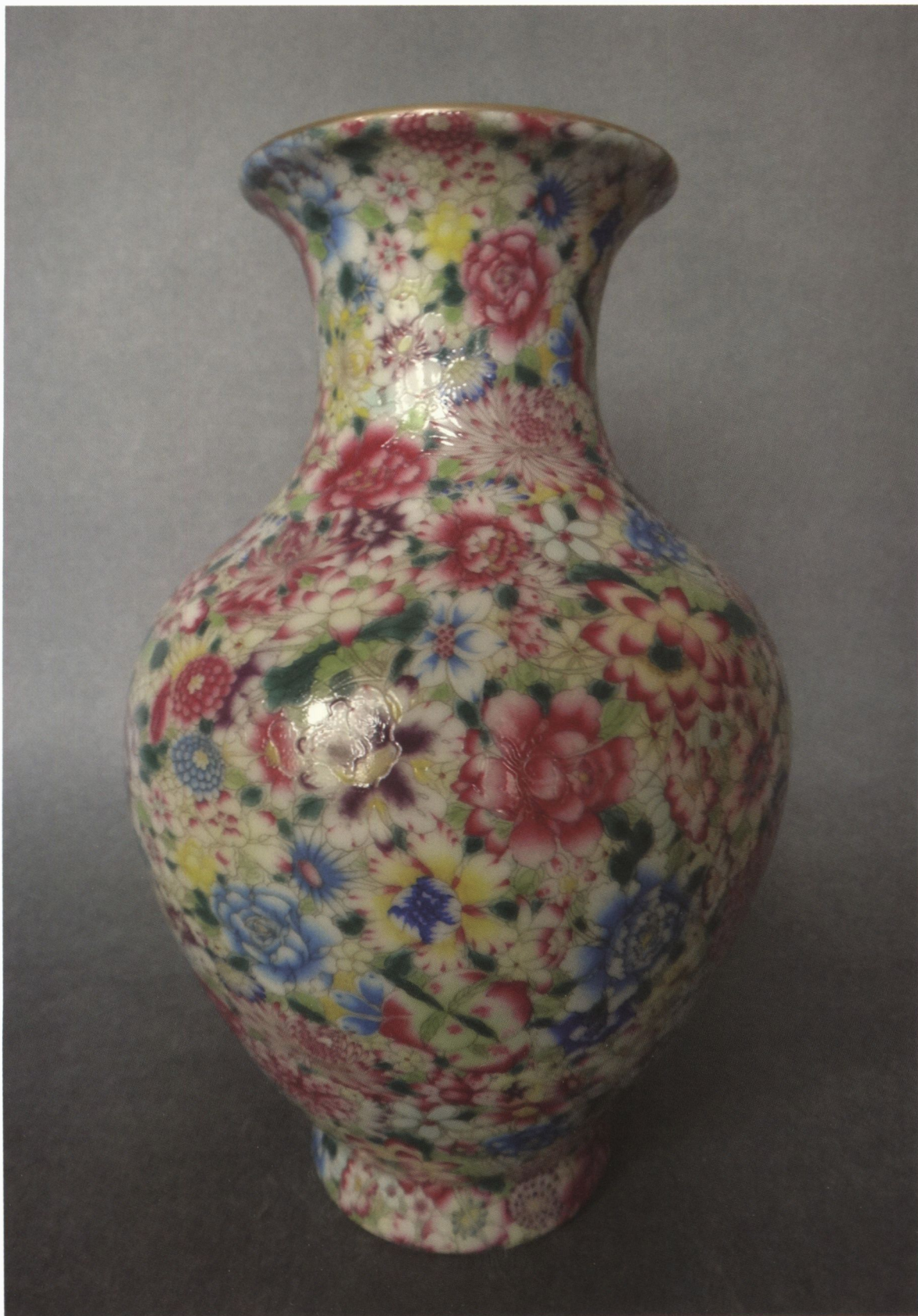
Ваза. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом,
надглазурная роспись эмальями и железной красной в манере доуцай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза-мэйпин. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись эмальями и железной красной в манере доуцай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Вазочка с изображением «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Вазочка в стиле мильфлер – тысяча цветов
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



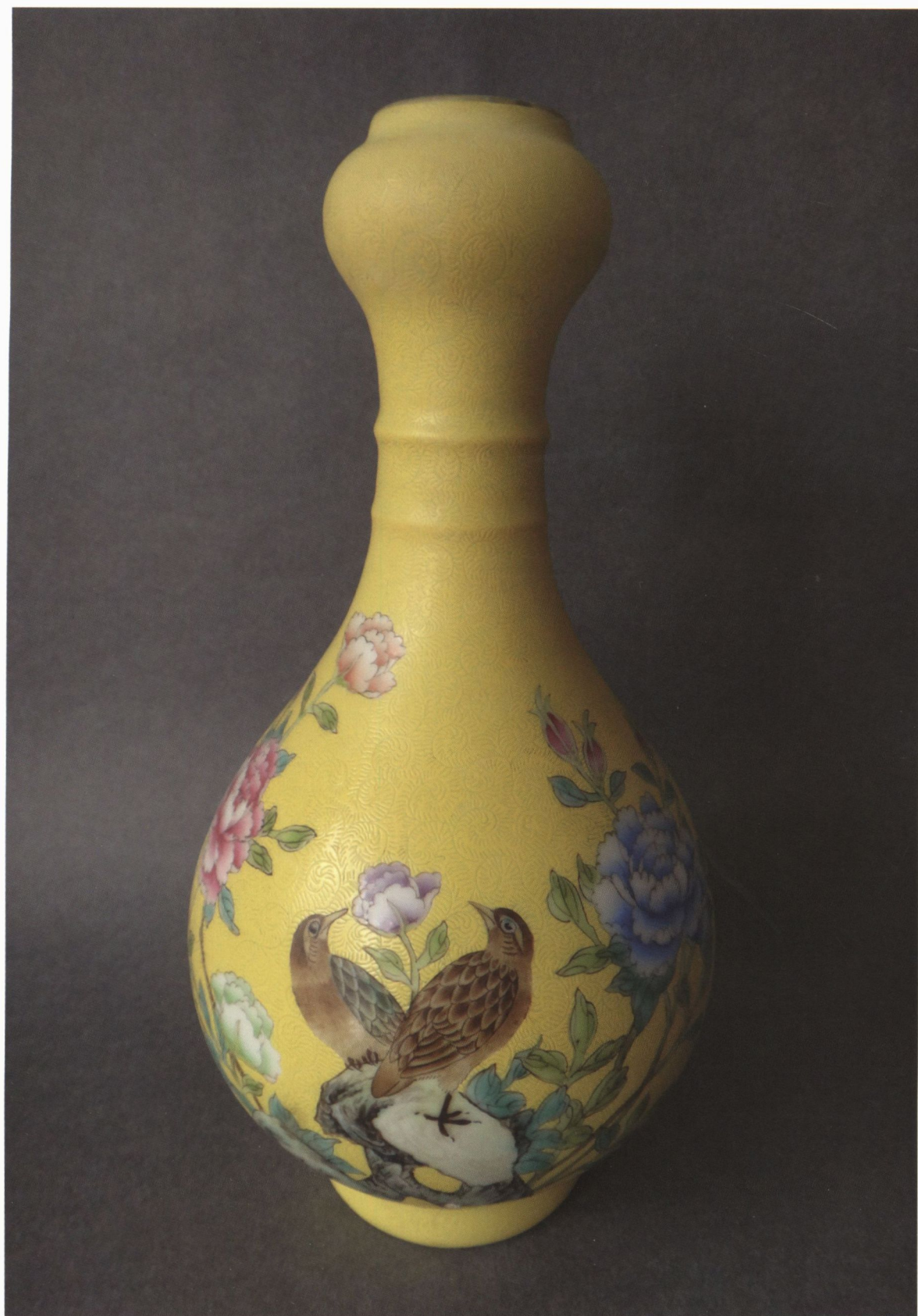
Ваза
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза «двойная тыква»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с отделкой «Орнамент на парче»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями, сграффитто
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением цветов и птиц
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями, сграффитто
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза четырехгранная с ручками в виде слонов
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

Поздняя Цин

Девятнадцатый век определяется как время позднего правления маньчжурской династии Цин, или позднецинский период, включающий в себя правления Цзяцина (1796–1820), Даогуана (1821–1850), Сяньфэна (1851–1861), Тунчжи (1862–1874) и Гуансюя (1875–1908).

Различают следующие этапы развития фарфора:

- 1796–1855 гг. – период эклектики
- 1855 г. – разгром печей Цзиндэчжэня
- 1855–1864 гг. – стагнация
- 1864–1911 гг. – реставрация.

Правление Цзяцина (1796–1820)

В керамике и фарфоре намечается застой. Основная часть производства представляет собой реплики эпох и имитации изделий Сун, Мин и ранней Цин, причем в 75% случаев достаточно низкого качества.

В попытке проявить самобытность художники этого периода экспериментируют с сочетаниями различных приемов, например соединяя кобальтовую роспись с кракелированной глазурью. Достаточно интересной является глазурь «бычья кровь» темно-красного оттенка, которая использовалась в сочетании с яркими красками. Но все равно слишком кричащие и яркие тона не могли заменить той утонченной простоты и изысканности, которыми славился фарфор XVIII века.

Правление Даогуана (1821–1851)

Даже в знаменитых мастерских Цзиндэчжэня падает качество изготовления: тона слишком блеклые, часто видна асимметричность линий, аляповатые сюжеты.

В росписи фарфора наблюдаются большая сухость и значительное упрощение орнамента. Его решение основано на жестких цветовых контрастах и более ограниченной палитре. Цвета глухие, отсутствуют полутона. Для начала XIX века характерны большая сухость линии, неполное заполнение краской внутри контуров, небольшие белые зазоры.

Однако некоторые императорские мастерские продолжают изготавливать фарфор очень высокого качества.

Правление Сяньфэна (1851–1861)

В 1855 году повстанцы разрушили императорские мастерские в Цзиндэчжэне и уничтожили большую часть мастеров. Последовавший за этим длительный перерыв в работе ведущего керамического центра страны, питавшего национальное производство фарфора, можно с уверенностью определить как фазу стагнации, завершение которой относится уже к следующему правлению – Тунчжи.

Правление Тунчжи (1862–1874)

В 1862 году казенное производство в Цзиндэчжэне было полностью восстановлено.

Характерная примета фарфора периода реставрации второй половины XIX века – специфическая пастелевая гамма красок, которая в сравнении с сочным колоритом расписного фарфора XVIII века производит впечатление некоторой размытости за счет применения смешанных красок, введения новых разбеленных оттенков и изменений в технологии росписи. Если в XVIII веке эмалевые краски наносились, как правило, на базовый слой белого пигмента (на основе мышьяка), то позднее мастера стали отказываться от подосновы, расписывая изделие непосредственно по глазури, в результате краски потеряли плотность, а их цвета – насыщенность.

Часто встречается бескостная техника живописи. На фарфоровых изделиях этого стиля контурные линии изображений даны резервом, открывающим цвет черепка или базового фона и разделяющим основные пятна красок, что объясняется особенностями технологии: предварительный контур наносился обычной тушью на водной основе, которая выгорала в процессе обжига, оставляя пустой след.

Принадлежность изделий к периоду правления Тунчжи – Гуансюя (1862–1911) может служить введение в колористическую гамму росписи анилиновых красителей, в частности новой эмалевой краски синего цвета характерного ультрамаринового оттенка.

Правление Гуансюя (1875–1908)

Если в период правления Тунчжи (1862–1874) керамисты еще испытывали технологические трудности, о чем свидетельствуют многочисленные случаи отслоения глазури, то в правление Гуансюя они добиваются превосходного качества фарфорового черепка, глазури и красок. Одновременно расширяется круг частных заказчиков и ослабевает роль правительственного диктата, особенно в отборе изобразительных мотивов. Многие из традиционно действовавших запретов утратили значение, в том числе регламент на изображение императорских символов – желтого цвета и пятипалых драконов. Но вопреки традиционному регламенту императорская символика появляется даже на экспортном фарфоре. Крупнейшим экспортным заказчиком китайского фарфора в 1920 году является США.

С конца 1980 годов художественный стиль оформления появляется в использовании эмалей приглушенных окрасок, вдохновленных традиционными шелковыми картинами.

Также встречаются фарфоровые изделия с характерными заимствованиями форм и орнаментов от бронзы. В орнаментах четко прослеживается изображение распластанных масок таоте.

Меняется колористическое решение – цвет становится ровным, с более спокойными тональными градациями, без «ударов», яркий контраст чистых красок уступает место мягкой гамме разбавленных или приглушенных оттенков.

В период правления Гуансюя на изделиях *Mille Fleur* появляется черный фон, тонко расписанный золотым растительным орнаментом. Размер изделий увеличивается и появляются необычные формы (контейнер для чая).

Период Республики

В 1911 году произошла революция и была основана Китайская Республика. С начала XX века стал использоваться новый вид импортных эмалей *shuicai* (буквально «водные эмали»), которые отличаются чистотой и тонкостью. Это продолжалось до 1930-х годов.



Тарелка с изображением композиции «Театр»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Цзяцин (1796–1820)



Ваза с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Период Доуган (1821–1850)



Горшок с крышкой с изображением композиции «Персики»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Период Тунчжи (1862–1874)



Горшок с крышкой с изображением композиции «Драконы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Период Тунчжи (1862–1874)



Тарелка с изображением композиции «Драконы с пылающей жемчужиной»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Гуансюй (1875–1908)

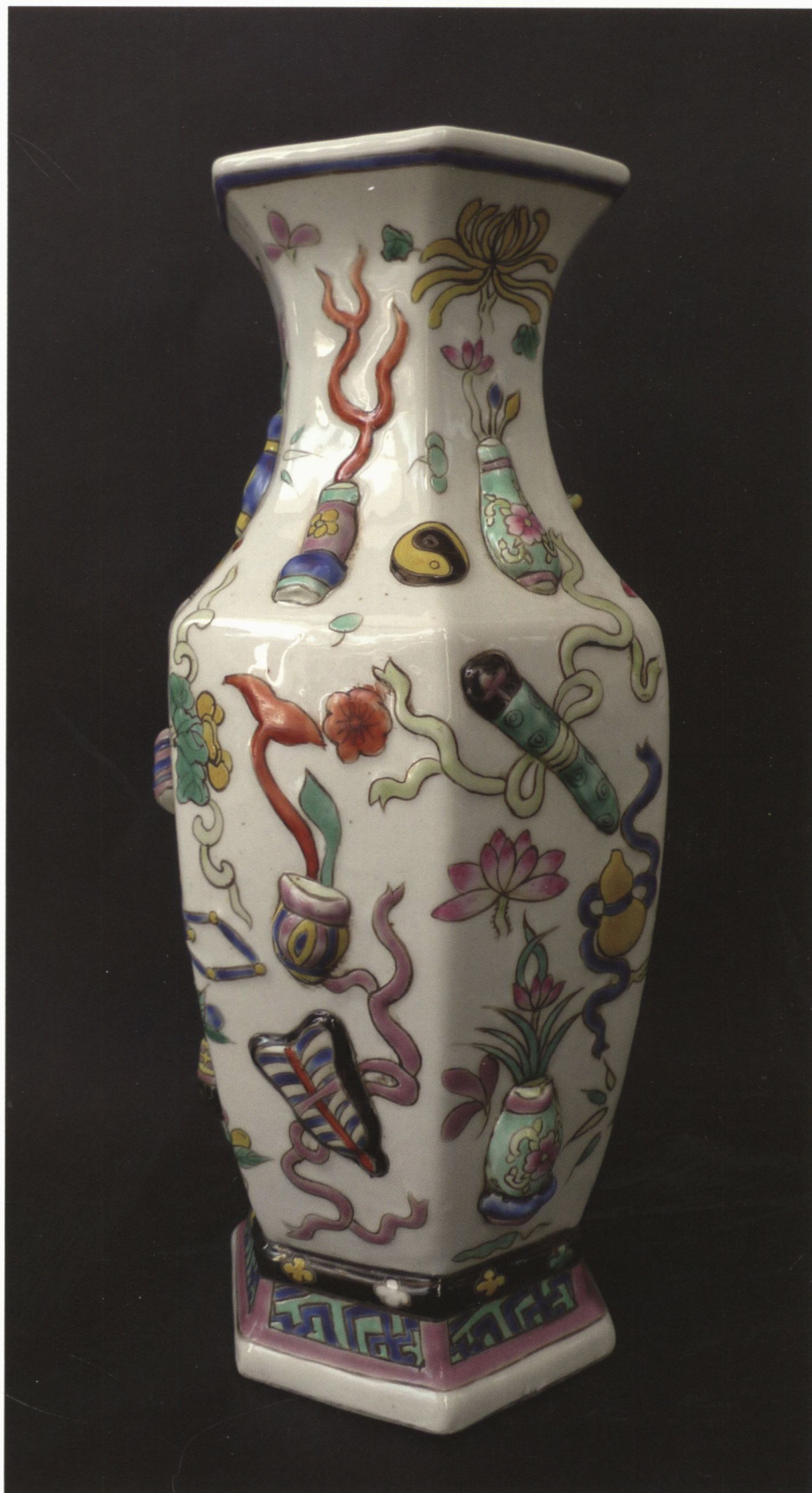


Тарелка с изображением композиции «Цветы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Гуансюй (1875–1908)



Ваза в ручками в виде архаичного сосуда

Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись эмалями и железной красной в манере уцай
Период Гуансюй (1875–1908)



Ваза с налпами в виде изображения «Сотни сокровищ»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями. Период Юнчжэн (1723–1735)

Символы китайского фарфора

Большинство предметов китайского декоративно-прикладного искусства имеют символическое значение. Символика пронизывает в Китае все сферы бытия с древнейших времен. Сложилась так называемая космогоническая символика, посредством которой китайцы попытались осмыслить устройство Вселенной и место человека в ней. К середине 1-го тысячелетия до н.э. формируется числовая, цветовая и изобразительная символика.

Украшение фарфора часто служит двум целям: просто декорирование поверхности и зашифрованные благоприятные символы, означающие удачу или везение. Именно сочетание символов любых размеров и в счастливых пропорциях придает китайскому искусству его неповторимый аромат.

Когда символическое содержание прочитывается, исследователю и коллекционеру открывается целый новый мир и объекты начинают с ним разговаривать. Многие символы могут нести несколько смыслов.

При анализе символического содержания фарфорового предмета следует задать вопросы:

- что самое главное мастер хотел нам рассказать
- какие символы он зашифровал в фарфоровом предмете?

Перечислим наиболее распространенные символы китайского фарфора.

Дракон – наиболее важный из четырех природных существ в китайской мифологии вместе с фениксом, цилинем и черепахой. Живя внутри дома, дракон принесет в него деньги.

Плывающая жемчужина – элемент благопожелательной орнаментации. Изображается в композиции «два дракона играют пламенеющей жемчужиной».

Феникс. Китайский феникс был священной птицей в китайской мифологии. У феникса голова фазана, клюв ласточки, длинная шея, разноцветные лапы и хвост павлина. Он является посланником даосских бессмертных. Король всех птиц, а также символ удачи. Символизирует солнце, плодородие, богатый урожай, удачу и долголетие.

Дракон и феникс – мотив, который несет благоприятный оттенок. Сосуды, украшенные двумя из самых важных мифических животных в китайской традиции, как правило, сделаны как свадебные подарки.

Цилинь (единорог) – безрогий дракон. Цилинь имеет один рог на лбу, желтое брюхо, разноцветный бок, копыта лошади,

тело оленя и хвост быка. Его часто изображали с кошачьей головой и лапами и раздвоенным хвостом. Китайских ученых иногда называют «водными драконами».

Волны. Обитель драконов.

Карп – символ благородного ученого, а также достатка. Известны композиции: «карп поднимается по водопаду» – пожелание преодоления трудностей на конкурсных экзаменах; «мальчик с карпом» – пожелание «ученых сыновей».

Рыба – хвост дракона. Представляет собой символ превращения карпа в дракона при переходе через водопад. Символ сдачи экзаменов. Превращение карпа в дракона происходит, когда он преодолеет перевалы бурных рек. Согласно старинной китайской легенде, карп, которому удастся перепрыгнуть через особенно крутой речной порог Драконьи врата, превращается в дракона. Согласно китайской мифологии, драконьи врата расположены в верхней части водопада, сбегаящего от легендарной горы. Много карпов плывет против сильного течения реки, но лишь немногие способны на заключительный прыжок над водопадом.

На традиционных китайских картинах изображается изогнувшийся в прыжке карп, голова которого уже превратилась в драконью. Поэтому они стали символом настойчивости.

Жуй – ритуальный жезл с изогнутой горизонтальной рукоятью и навершием в виде стилизованного изображения гриба линчжи (символ долголетия). Определение «жуй» в общепринятом переводе означает «что пожелаете, то и получите». Жезл жуй входил в набор кабинетных принадлежностей.

Шуанси «двойная радость» – стилизованное изображение двоянного иероглифа си – «радость». Символ супружеского счастья, который изображался на предметах, предназначенных для свадебного подарка.

Коралл – пожелание высокого чина. Коралл входит в «восемь древних драгоценностей». Нередко ручки ваз создавались в виде ветки коралла и окрашивались железной красной, ее имитирующей.

Двенадцать орнаментов или двенадцать символов суверенитета. В 1759 году двенадцать символов зарезервированы исключительно для одяния императора. Это:

1. Солнце (красный) – символ мужчины. Имперский суверенитет, яркость.

2. Луна (белая) – эликсир бессмертия.

3. Созвездие из трех звезд – неиссякаемый источник прощения и любви.
4. Горы – символы стабильности. Представляют собой места поклонения.
5. Драконы – мифологические животные. Символизируют силу.
6. Фазан – олицетворяет красоту и удачу.
7. Фу – узор, символизирующий добро и зло, императорскую власть над жизнью и смертью, закон.
8. Топор – правосудие, власть, право наказывать.
9. Два бокала вместе. Символизируют уважение к родителям.
10. Водные растения – чистота.
11. Огонь – интеллектуальный блеск, горящий дух.
12. Рис или пшено означают землю и способность страны прокормить свое население, символ процветания и плодородия.

Бог долголетия. Обычно изображается улыбающимся и дружелюбным. Иногда несет сосуд, наполненный эликсиром жизни. У него высокий, куполообразный лоб, в руке персик как символ бессмертия.

Сотня сокровищ. Могут быть изображены в различных сочетаниях. К ним относятся:

Книги – символ познания и один из четырех признаков ученого.

Кисти – один из четырех признаков ученого.

Шахматы – символ познания.

Коралл – долголетие, служебное продвижение.

Цветы – красота и гармония.

Ручной барабан – движение и ритуальная музыка.

Курильница – почитание предков.

Лютня – семейное счастье, подавление похоти.

Деньги – богатство.

Пальмовый лист – самообразование.

Губная гармошка – символ феникса.

Рог носорога – счастье.

Скипетр – символ Будды, магические силы, процветание.

Свитки – каллиграфия, живопись, правда.

Печать – сила и власть.

Камень для растирания чернил – атрибут ученого.

Мечи – мудрость, проникновенное понимание победы над злом, нечеловеческая сила.

Чайник – спокойствие.

Зонтик – уважение, чистота, достоинство и высокое звание.

Ваза – символ мира. Широкое разнообразие растений и цветов в вазе порождает широкое поле из символов.

Винный кубок – чин и почитание предков.

Винный сосуд – предупреждение не пить в избытке.

Четыре признака ученого. Ни один образованный человек в традиционном Китае не мог обойтись без четырех письменных принадлежностей – кисти, бумаги, туши и тушечницы, которые так и назывались «четыре драгоценности кабинета ученого». В императорском Китае хорошо образованный ученый должен был обладать навыками в четырех искусствах: игре в шахматы, каллиграфии, живописи, музыке.

Символы этих навыков часто встречаются в декоративном искусстве как шахматные столы, кисти, шелковые свитки, и китайские цитры.

«*Играющие в шахматы*» – изображение двух отшельников за шахматной доской на фоне пейзажа – излюбленный сюжет произведений, предназначенных для «кабинета ученого».

Знак Ваджи – молитвенный барабан – цилиндр или валик на оси, содержащий мантры. В тибетском буддизме молитвенные барабаны принято крутить, чтобы сочетать физическую активность с духовным содержанием.

Буддийские четки. Тонкая полоска, состоящая из шаров и продолговатых элементов одинакового размера, принадлежность к ламаизму – тибетскому будизму. Культовая принадлежность, инструмент для подсчета мантр, выполненных ритуалов и поклонов. Однако в буддизме четки играют еще и роль предмета, в котором кодифицирована информация, связанная с основными философскими и практическими аспектами Учения Будды. Известны с III века.

Ваджра. В буддизме облик Ваджры таков: перехваченный посередине пучок молний с загнутыми концами (известны одинарный, двойной, тройной, крестообразные варианты). В переводе с санскрита это слово означает одновременно «молния» и «алмаз». Ваджра представляет собой палицу либо скипетр и символизирует прочность и неуничтожимость. Она может интерпретироваться в качестве одного из образов мировой оси, фиксируя воздействие верхнего мира на нижний.

Таоте (taotie, огре маска). Жертвенное животное – предупреждение против скупости, чревоугодия, чувственности, лени. Стилизованные зооморфные маски с ушами, рогами и

большими клыками, но без нижней челюсти. Данное изображение появляется на бронзовых сосудах и в орнаментации ритуальной утвари эпох Шан-Инь – Западное Чжоу.

Свастики (вань) – древний солярный символ, олицетворяющий круговорот во Вселенной. Свастика (знак вань) соотносится, с одной стороны, с религиозно-философскими категориями буддизма (идеей бесконечности, понятием истины), с другой – воспринимается как символ учения Будды.

Три друга зимы. Сосна, бамбук и слива символизируют долгую жизнь. Поскольку все они могут переносить холодные неблагоприятные условия, они часто изображались вместе. Символизируют долголетие, настойчивость и целостность бытия и добродетели идеального ученого, а также три главные религии Китая – буддизм, даосизм и конфуцианство.

Играющие дети – пожелание мужского потомства.

Корзина с цветами. Содержимое корзины представляет богатства.

Лотос – символ неподкупной честности и чистоты, а также совершенного человека, растущего, подобно лотосу, из грязи, не грязнясь.

Персик символизирует бессмертие и долгую жизнь. Бог долголетия часто сидит на персике. Вазы с девятью персиками были популярным мотивом во времена правления Цяньлуна.

Пион – эмблема богатства. Считается королем цветов, символизирующим весну и предвестник удачи.

Бамбук означает долголетие. Никогда не теряя свои листья, бамбук является символом старости, выносливости и скромности. Бамбук и слива вместе представляют мужа и жену.

Гриб (священный – линчжи) символизирует бессмертие и долголетие. Это странное растение выглядит как дерево с узловатым стволом и имеет трехлопастные плоские листья. Рассматривается в даосской мистике как пища бессмертных.

Тыква символизирует мистику, науку магии. Талисман, чтобы отгонять злых духов.

Груша – чистота, справедливость, мудрость и благожелательность.

Сосна – символ стойкости и долголетия. Любимое дерево китайских живописцев. Сосны вырастают выше других деревьев и олицетворяют собранность и непоколебимость. Даосизм ценит в сосне ее витой стебель и восхищается структурой коры, которая напоминает движение жизненных сил. Это также символ друзей, которые должны быть верными в несчастье.

Гранат имеет много семян. Символизируют рождение многих детей.

Лопнувший гранат – пожелание многочисленного потомства.

Ива символизирует весну и женскую красоту. В древности ветками ивы окропляли жилище от злых духов.

Дикая слива – символ Нового года и встречи весны. Ветку сливы ставили в вазу на Новый год, что символизировало идею гармонии во Вселенной.

Нарцисс – символ Нового года. Луковицы нарцисса проращивают специально к Новому году в плоских сосудах, куда помещают воду и крупные камни. Является пожеланием долголетия.

Три (Фу, Лу, Шу) – обозначения трех атрибутов хорошей жизни, счастья, карьеры, долголетия.

Бабочка – символ супружеского счастья, радости и лета.

Множество/десять тысяч/цветов. Композиция с изображением разнообразных цветов. В Европе получила название «*мильфлер*» – тысяча цветов. Художественный ребус, содержание которого раскрывается в соответствии с традиционной символикой «все цветы выражают свои благопожелания». Изображение пиона истолковывается как символ власти и процветания, лотоса – как долголетия, лилии – многочисленного мужского потомства и т.д.

Хризантема – символ осени, запада. Одновременно цветок радости и веселья. Это значение усиливается изображением рядом с хризантемой бабочки (одно из ее значений – «радость»). Хризантема у изгороди – сюжет, связанный с творчеством поэта Тао Юань, который отказался от всех придворных должностей, жил в скромной хижине и выращивал хризантемы. Он сказал, что вместо того, чтобы работать на правительство, предпочитает выращивать хризантемы, развлекать друзей и напиваться. Таким образом, этот цветок стал символом легкой жизни после выхода на пенсию.

Банан. Листья банана символизируют самодисциплину – одно из четырех драгоценных качеств ученого.

Лев. В буддизме защитник храмов и других святых дворцов. Символ доблести, высокого социального положения и материального благополучия семьи.

Сорока. Птица радости и хорошая примета. Приносит радость. Сорока является покровителем династии Цин. Это связано с легендой о сороке, свившей гнездо перед входом в

пещеру, где укрывался от преследователей один из родоначальников династии.

Лошадь. Символ упорства и скорости. Легендарная способность коня в том, что он может покрыть огромное расстояние в один прыжок. Символ боевого счастья.

Утка-мандаринка. Эмблема радости. Пара уток-мандаринок – символ верности и гармонии, так как они не расстаются всю жизнь. Часто изображаются вместе с лотосом, как правило, плавающими в пруду.

Павлин символизирует достоинство и красоту.

Бык – животное, которое тянет плуг. Символизирует весну, так как работа на земле начинается весной с торжественной вспашки, в которой император порой даже принимал участие.

Жаба трехногая, которая проглатывает луну во время затмения, – символ денег.

Олень Лу – даосская эмблема долголетия. Говорят, что олень – это единственное животное, которое может найти священные грибы бессмертия. Также является символом богатства, долголетия.

Черепаша – долголетие, сила, выносливость.

Рыбы – богатство. Рыбы, изображенные рядом с цветками лотоса, означают «год за годом живи в достатке». Золотая рыбка – золото и изобилие. Поэтому многие китайцы держат золотых рыбок в аквариумах или прудах в собственных садах. Золотой карп – это пожелание выгоды или преимущества в бизнесе.

Летучая мышь Фу – символ долголетия, процветания, счастья. Один из лучших символов удачи. Слово «летучая мышь» на китайском языке звучит идентично слову «счастье». На изображениях часто окрашивается в красный цвет, цвет радости.

Пять летучих мышей – «пять благословений» долгой жизни – здоровья, богатства, любви, добродетели и естественной смерти. Мотив, построенный из большого числа летучих мышей, – бесконечное счастье. *Летучая мышь и персик* – «счастье и долголетие». *Летучая мышь и лотос* – непрерывное счастье.

Цикады – символ бессмертия, воскрешения, счастья и вечной молодости, обуздание алчности и порока.

Цапля. Картина с изображением цапли и лотоса имеет смысл «пусть ваш путь всегда вверх».

Меандр (облака и гром). Повторяющийся геометрический орнамент. Символизирует животворный дождь и обилие земных плодов для земледельческого народа.

Горы – связь между землей и небом.

Пять священных пиков гор расположены вдоль пяти направлений – север, юг, восток, запад и центр, с тем чтобы соединить небо и землю. Для общения с божествами императоры заказывали строительство важных даосских храмов на каждом пике гор. Эти пять гор представляли все существующие горы и их земные силы. Их рассматривали как возможность обеспечения водой, что было важным для аграрного общества, как Китай. Когда основывалась новая династия, император должен был посетить горы, чтобы получить небесный мандат управления всем миром.

Сад камней (Рок Сад). Природные камни используются как медитативный центр китайского сада, чтобы символизировать циркуляцию сил Вселенной. Также используется как символ долголетия, твердости и долговечности.

Орхидея. «Орхидея у скалы» – намек на то, что орхидея скромна, но аромат ее разносится повсюду.

Птица – скала – пион. Благопожелательный ребус – «почета, процветания, стойкости».

Цветы и птицы – отражение красоты и гармонии Вселенной в образах прекрасных цветов.

Ба Сянь («восемь бессмертных») – в китайской даосской мифологии популярнейшая группа героев. Они жили в разное время и обладали различными чудесными способностями (например, умением ходить по воде). Каждый из Ба Сянь олицетворяет одно из состояний человеческого существования: мужской пол, женский пол, старость, юность, бедность, богатство, благородство и ничтожество.

Архат – святой буддийского пантеона, ученик и последователь Будды. Архат – достойный почитания, тот, кто свободен от вожделения, идеал южного буддизма.

В буддизме это тот, кто достиг верного понимания природы запредельного и готов к завершению своей жизни в этом мире после ее окончательного совершенствования.

Восемь драгоценностей (ба бао). Различают буддистские и даосские.

Атрибуты даосских святых – веер, барабан, двойная тыква, лотос, бамбуковая трещотка, меч, удочка, цветочные корзины.

Буддистские колесо, балдахин, рыба, ваза, зонтик, бесконечный узел, раковина, лотос.

Восемь даосских эмблем

1. *Двойная тыква* содержит все магические лекарства. Символизирует врача.

2. *Лотос*. Представляет мудрую женщину.

3. *Меч*. Покровитель ученых. Он избавляет мир от зла.

4. *Кастаньеты*. Покровители театра.

5. *Веер* возрождает души умерших и символизирует тонкость чувств.

6. *Бамбуковый барабан и палочки* – символ долголетия.

7. *Флейта*. Покровительствует музыкантам. Музыка может заставить расти цветы. Флейта является эмблемой гармонии, а также символом флористов.

8. *Цветочные корзины* – символ обманчивого удовольствия.

Восемь буддийских драгоценностей – это колесо, рог, навес, зонтик, лотос, ваза, рыба и узел. Иногда один из них заменяется пылающей жемчужиной. Часто каждая из эмблем сочетается с лотосом, чтобы сформировать дизайн. Как декоративный мотив восемь буддийских символов впервые появились на керамике во время правления династии Юань. Они пришли из тибетского ламаистского искусства. Их декоративные элементы были популярны во времена династии Мин и Цин.

1. *Чакра или пылающее колесо*. Колесо закона крушит все заблуждения и суеверия. Также называется колесо жизни, колесо истины.

2. *Раковина* – символ царственности, достоинства и высокого звания.

3. *Зонтик* – это символ духовной власти и благотворительности.

4. *Купол или колокол* подразумевает уважение, почитание, сигналы, боевой задор. Его звук разгоняет злых духов.

5. *Лотос* – символ верности, истины, плодородия и чистоты, так как его цветки появляются чистыми и красивыми из мутной воды.

6. *Ваза* символизирует вечную гармонию, высшую интеллектуальную победу над рождением и смертью.

7. *Пары рыб* – символ брака, супружеского блаженства, плодородия, упорства. Оберег против зла.

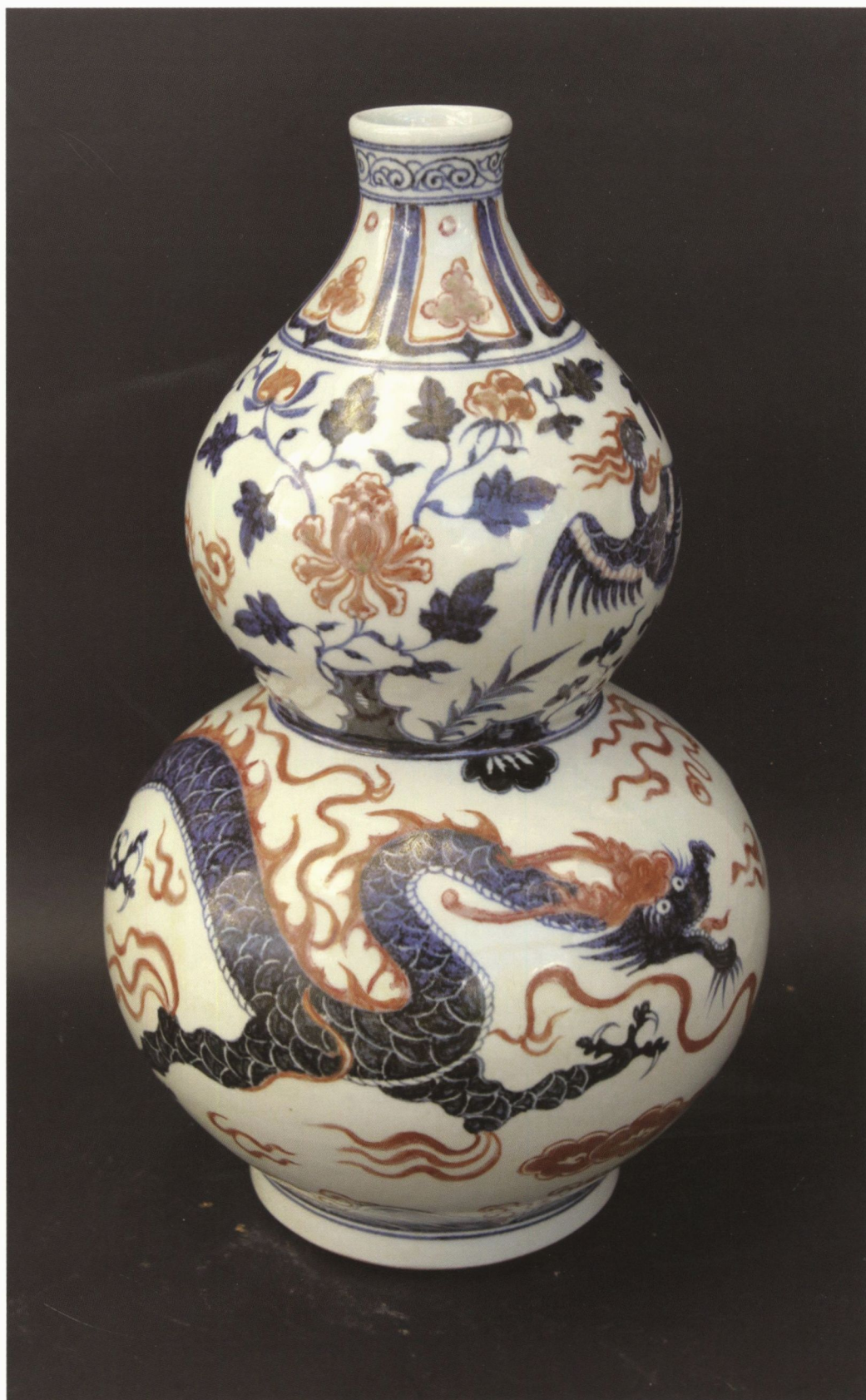
8. *Бесконечный узел* – символ изобилия, долголетия, бесконечности и вечности.



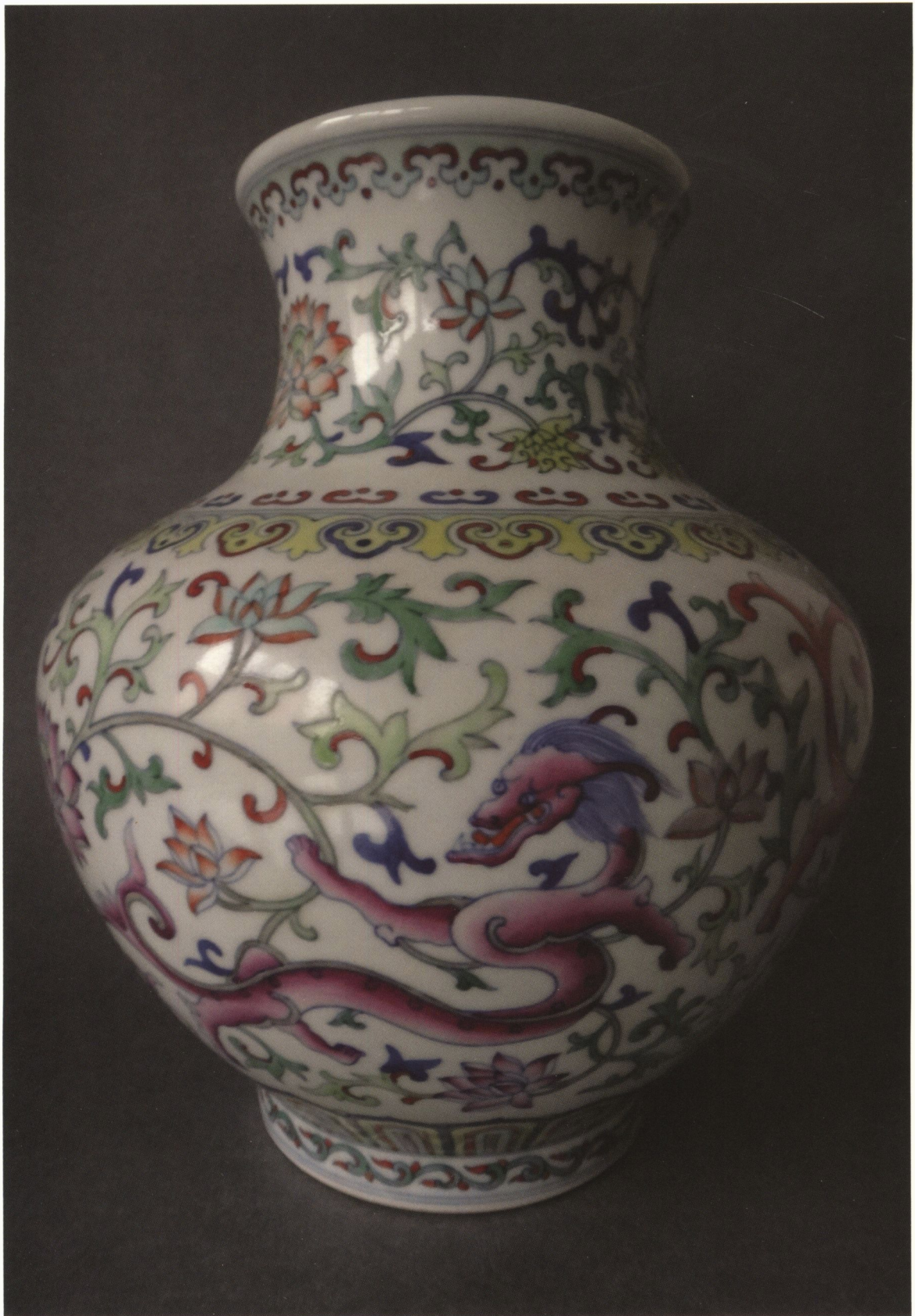
Ваза с драконом
Каменная масса, черная глазурь, гравировка
Период Юань (1269–1368)



Чаша с изображением дракона и знака Ваджи (молитвенного барабана)
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза в форме «двойная тыква» с изображением композиции «Драконы»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом и медью, надглазурная роспись железной красной
Династия Мин (1368–1644)



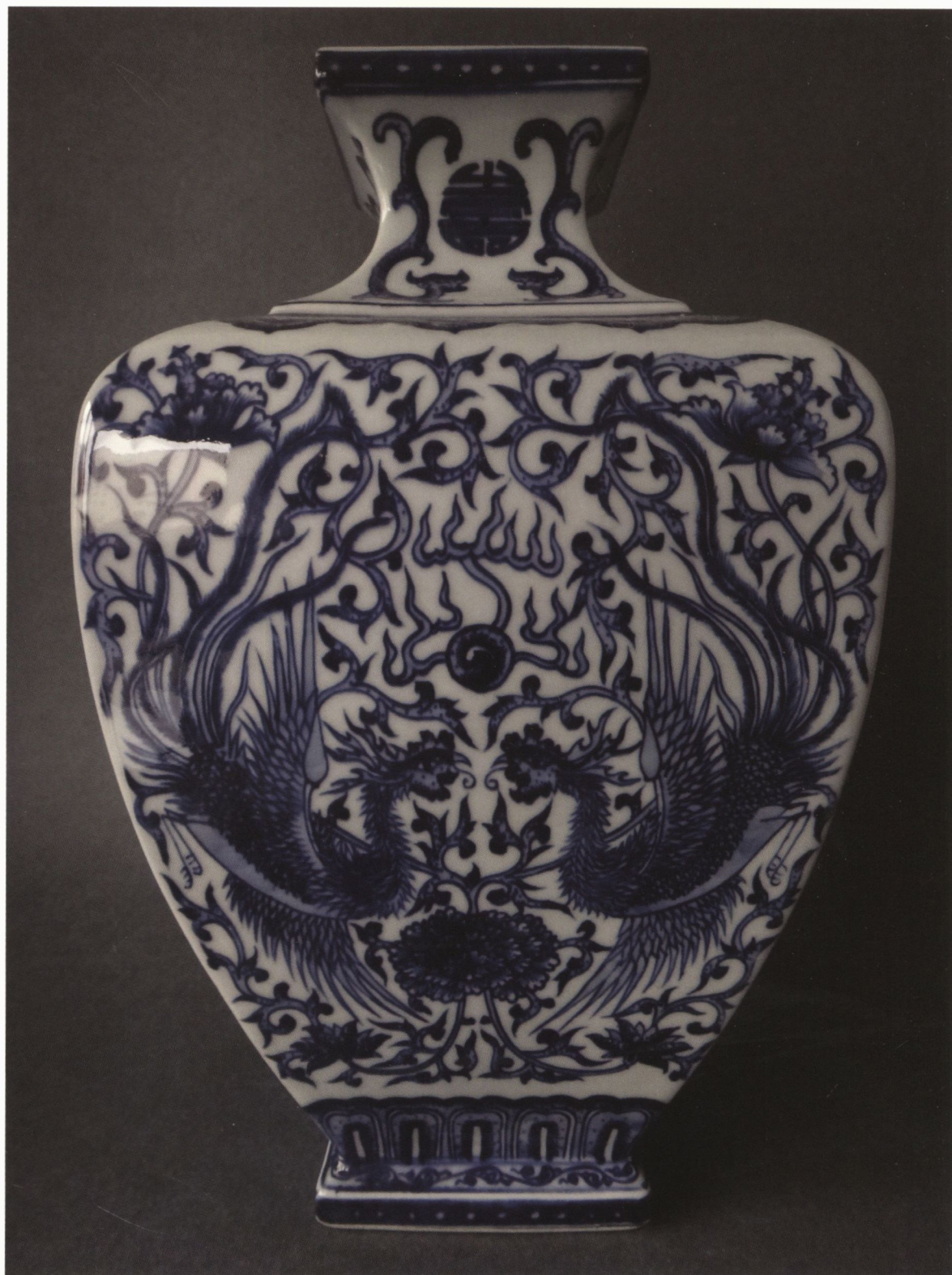
Ваза с драконом. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись эмалями и железной красной в манере доуцай
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



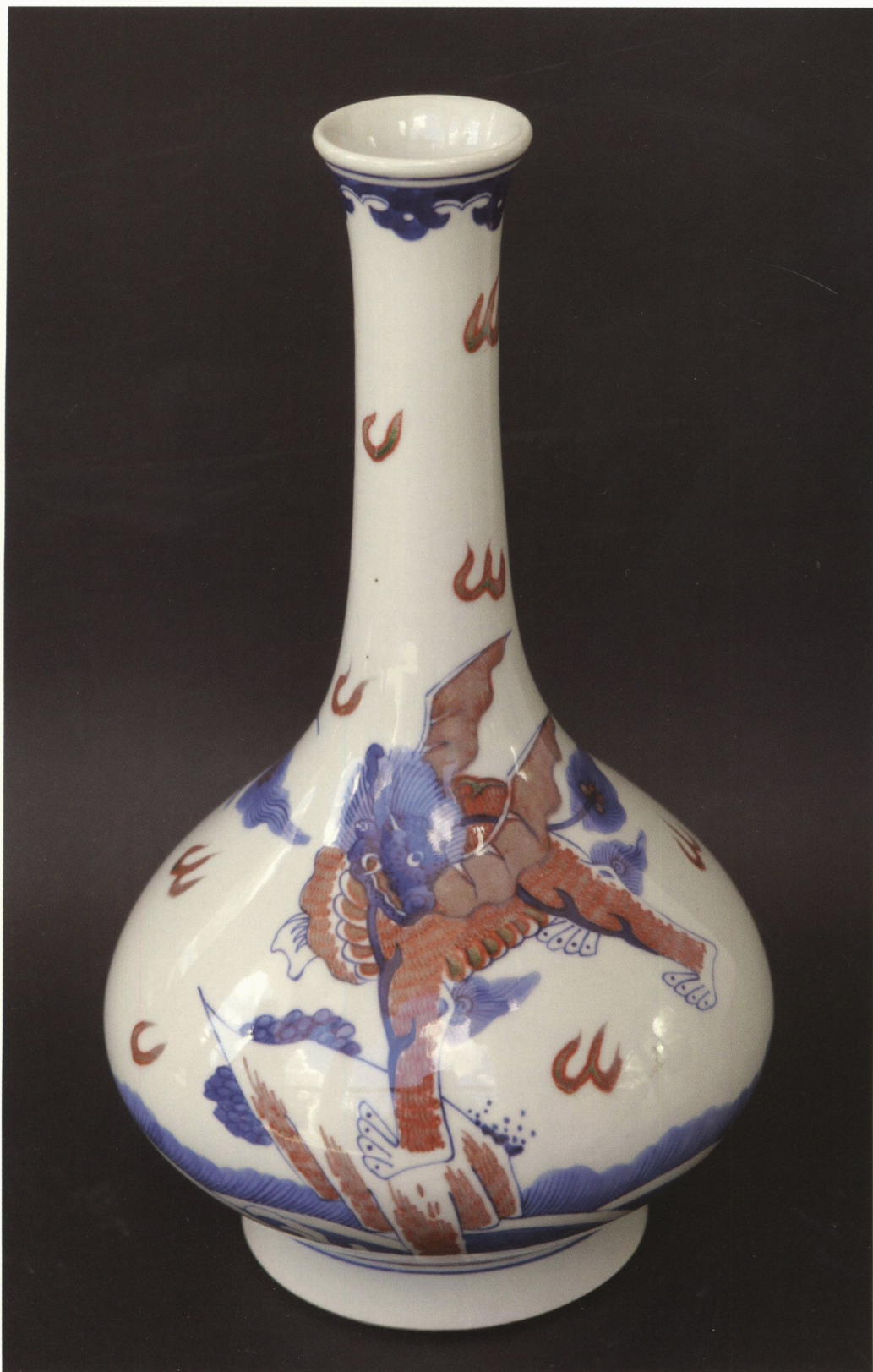
Вазочка с изображением композиции «Цветы и птицы» и с наделом в виде дракона
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Сосуд с изображением композиции «Феникс». Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись эмалями и железной красной в манере доуцай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза с изображением композиции «Фениксы»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза-бутылъ с изображением цилиня (водного дракона)
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом и медью
Марка и период Канси (1662–1722)



Ваза в форме символа «Карп превращается в дракона»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Изображение символа «Двойное счастье» на свадебной вазе с крышкой
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Период Даогуан (1821–1850)



Миска с изображением композиции «Игра в шашки»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Мин, период Ваньли (1572–1620)



Фрагмент изображения композиции «Мудрец и зонтик»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Период Канси (1662–1722)



Изображение композиции «Корзина с пионами»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Период Доуган (1821–1850)



Тарелка с изображением композиции
«Персики и летучие мыши»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
в технике фалангасай
Период Юнчжэн (1723–1735)



Изображение композиции
«Лотосы и стрекоза»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Период правления Юань Шикай (1915–1916)



Вазочка с изображением композиции «Цветы и гранаты»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись, сграффито
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением сороки и уток-мандаринок
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Период Канси (1662–1722)



Изображение композиции «Слива и битый лед»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Период Канси (1662–1722)



Вазочка с изображением «Цветы и сороки»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Изображение композиции «Золотые рыбки-вуалехвосты»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Цзяцин (1796–1820)



Изображение композиции «Уточки-мандаринки»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Марка и период Гуансюй (1875–1908)



Тарелка с изображением композиции «Олень Лу»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Династия Мин, период Ваньли (1572–1620)



Миска с изображением горного пейзажа
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Тарелка с изображением композиции «Цапли»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Цзяцин (1796–1820)



Фрагмент вазы с изображением горного пейзажа
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Период Гуансюй (1875–1908)



Ваза с изображением композиции «Летучие мыши и лотосы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением композиции «Архат»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением композиции «Цветы и бесконечный узел»
Фарфор, глазурь, роспись подглазурным кобальтом, полихромная роспись в стиле доусай
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Вазочка для стола ученого
Фарфор, медная глазурь «пятна лишайника»
Период Канси (1662–1722)

Разновидности старинного китайского монохромного фарфора

Монохромный фарфор – старинный китайский фарфор, украшенный одноцветными глазурями. От греческого *monokhromos* – одного цвета.

Изначально монохромные глазури использовались для декорирования алтарных сосудов – комплекса жертвенного ритуального инвентаря. Указ императора династии Мин от 1369 года предписывал использование в храмах государственного значения ритуальной утвари установленного образца, в соответствии с которым для определенных групп алтарных сосудов использовался монохромный фарфор: голубой для жертвенника Неба (Тяньтань), желтый – Земли (Дитань), красный – Солнца (Чаожитань) и белый для алтаря Луны (Сиюэтань).

В соответствии с регламентом, установленным в период правления династии Мин (1368–1644), действовавшим и в империи Цин, фарфоровые предметы определенных категорий декорировались монохромными глазурями сакральных цветов, что обусловило высокий уровень их исполнения на протяжении всей последующей истории традиционного Китая вплоть до падения монархии в 1911 году.

Гончары императорских печей были обязаны экспериментировать с новыми техниками и стилями. Они создали совершенно удивительные глазури различных цветов и оттенков. Радужные голубые, фиолетовые или коричневые брызги и пятна, характерные для этих монохромов, получались в результате трансмутации коллоидных растворов меди, железа или других металлических материалов в поверхности глазури при различных режимах обжига. Мастера виртуозно управляли процессом обжига в печи, овладев и окислительным, и восстановительным обжигом, при котором образуются различные оттенки глазури и красок. Проблема в том, чтобы уловить нужную температуру и нужное количество воздуха/дыма в определенные моменты.

Особенно больших успехов при изготовлении монохромов добились гончары в течение царствований императоров Юнчжэна (1723–1735) и Цяньлуна (1736–1795).



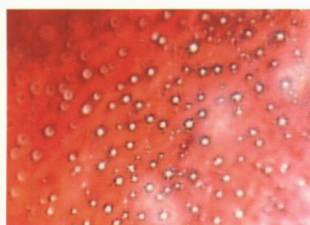
Красная монохромная храмовая чаша
Фарфор, медная глазурь
Династия Мин, марка и период Сюаньдэ (1425–1435)



Марка на храмовой чаше
Династия Мин, марка и период Сюаньдэ (1425–1435)



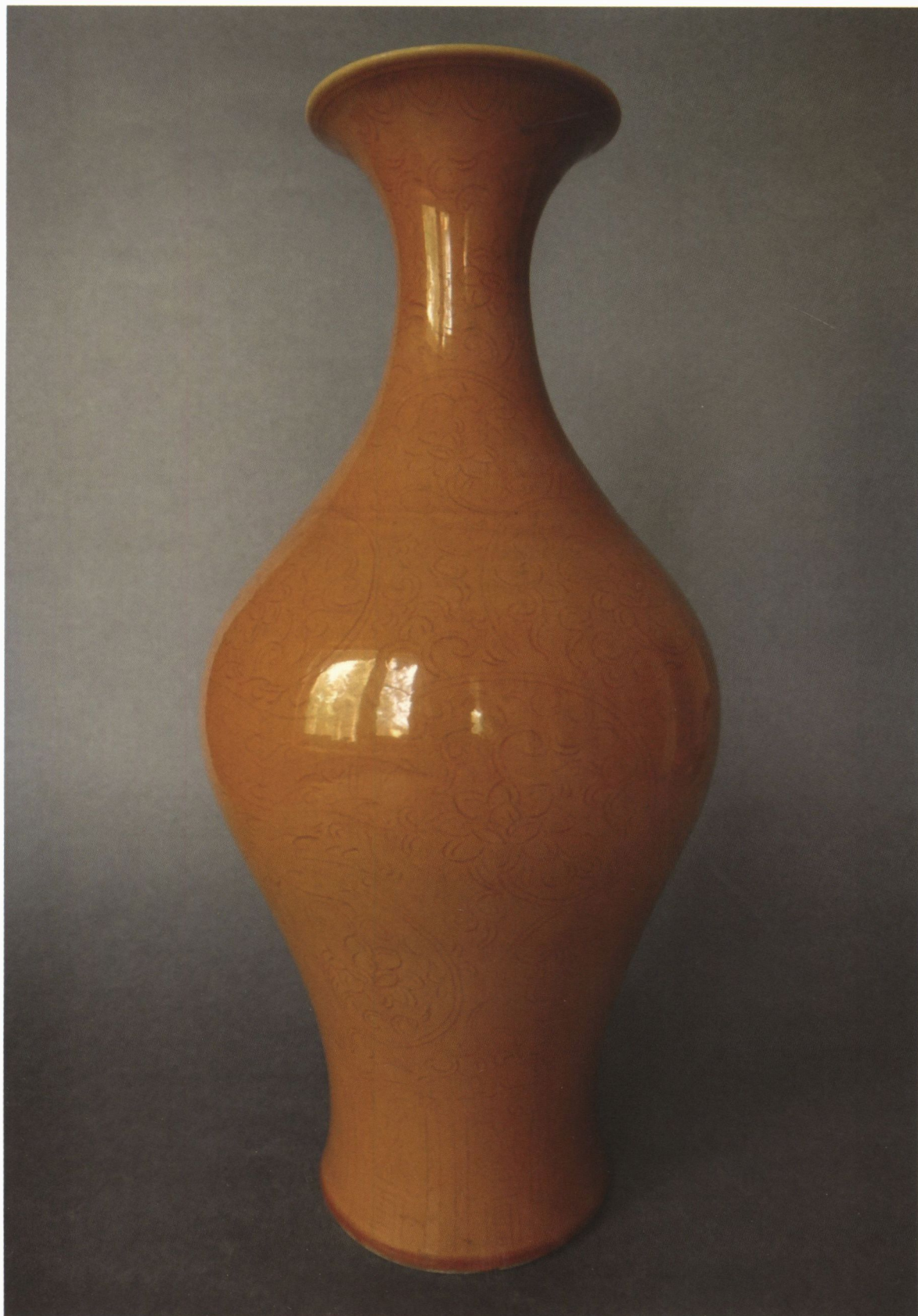
Дно храмовой чаши. Династия Мин, марка и период Сюаньдэ (1425–1435)



Пузырьки на медной глазури, ответственные за появление эффекта «апельсиновая корка»
Династия Мин, марка и период Сюаньдэ (1425–1435)



Ваза желтая с зелеными пятнами
Фарфор, глазурь
Династия Мин, марка и период Хунси (1424–1425)



Ваза с гравированным рисунком
Фарфор, желтая глазурь
Марка и период Канси (1662–1722)



Ваза
Фарфор, коралловая глазурь, роспись золотом
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Императорская алтарная ваза
Фарфор, гравировка, глазурь «клер де лун»
Марка и период Цяньлун (1736–1795)

1. Красные монохромы

Особенно следует выделить *красную медную глазурь*, отличающуюся разнообразием оттенков с мельчайшими трещинками, которую называют «жертвенный красный». Это ярко-красная глазурь, даже пунцовая из-за наличия меди при обжиге в восстановительной атмосфере. Медно-красный пигмент является наиболее сложным для регулирования при обжиге. Во время процесса обжига должны контролироваться правильные условия для достижения богатых малиновых тонов. Медно-красные глазури на фарфоровых изделиях начали совершенствоваться в Китае во время правления Юнлэ (1403–1424). Изначально они использовались в качестве имперских ритуальных сосудов, связанных с жертвоприношением Солнцу. Медно-красные глазури были менее распространены в конце династии Мин.

Монохромный красный и оранжево-красный был особенно популярным с 1723 по 1795 год. Они разработаны для жертвенных сосудов на алтаре Солнца в Пекине. Глазурь ровная, непрозрачная, как правило, с «апельсиновой коркой» на поверхности, являлась стандартизированной в качестве фона для императорских изделий.

Красные глазури различают по оттенкам и рисунку пятен. К высшему разряду относятся изделия с глазурями «большой красный халат» или «красный кардинал» (ярко-красный и «безупречный»), ко второй классу – глазури «фасоль красная», «яблоко красное», «румянец красавицы» и глазури с пятнышками разных оттенков. К третьей категории относятся глазури, которые имеют тональные переходы и называются «лицо ребенка» или «цветок персика». В низшие категории входят глазури с названиями эффектов «кора вяза», «ослиная печень», «легкие лошади».

Особенности классификации специфические. К примеру, если красная глазурь ярко и равномерно окрашена, она называется «большой красный халат». Слегка пятнистая глазурь называется «пьяная красота». Если цвет имеет тенденцию к красновато-розовому (с точками), она называется «цветение персика» (*peachbloom*).

В особую, редкую категорию следует отнести изделия с глазурью «зеленый лишайник» или «пестрая фасоль». Это глазурь на основе медных окислов пурпурно-коричневого цвета с включениями зеленоватых пятнышек. Основой глазури

является медь, а мелкие зеленые пятна на розовато-красном фоне образуются, когда зеленый оксид меди не полностью восстановлен до красного. Зеленый указывает на очаги случайного окисления при обжиге, что крайне редко. Обжиг такого рода был очень трудным. Эти предметы были произведены только в небольших количествах для частных заказов императора. Изделия никогда не были выше 20 см. Основное их предназначение – украшение стола ученого. В процессе обжига основной цвет, который выглядит как спелая вишня, изменяется, давая множество различных оттенков. Особенно редким считается появление зеленых пятнышек некруглой формы (светлые оттенки зеленого, как зеленый мох на земле).

Несколько позже сознательным изменением методов обжига, который производился при высокой температуре, стали получать необычные оттенки, переходящие на одном и том же предмете от красно-лиловых в серебристо-голубые. Такие изделия называются в Европе глазурью *пламенеющей* – (flambée – вспышка). Эта специфическая разновидность медно-красной глазури (высокотемпературного восстановительного обжига) с добавлением марганца, образующего серебристо-фиолетовые потеки, впервые была получена в период Канси. Такой цвет получается в результате обжига, когда глазурь из окиси меди, дающая обычно зеленый цвет, под воздействием специально вводимого в печь углерода восстанавливается в чистую медь, переливающаяся всеми оттенками красного с фиолетовым и голубым.

2. Синие монохромны

Синие монохромны бывают различных оттенков, главным образом в зависимости от качества и количества применяемого кобальта. Обжигаются они так же, как и фарфор с синей росписью, при высокой температуре. Классифицируются по оттенкам (голубой, темно-синий, лавандовый и серо-голубой).

Монохромные синие глазури бывают нескольких типов в зависимости от того, как глазурь изготавливается и наносится на изделие. Существует три основных способа нанесения:

- 1) окунание;
- 2) роспись;
- 3) брызганный кобальт.

Различают:

Темно-синий «Мазарини». Оттенок глубокий насыщенный синий, встречается в конце XVII и начале XVIII века на экспортном фарфоре, часто с позолотой. Возможно, название происходит от кардинала Мазарини, премьер-министра Франции (1601–1662). Этот же синий цвет использовался как фоновый в росписи с резервами.

Брызганый кобальт (фр. *bleu poudré*, англ. *powder blue*). Техника декорирования китайских фарфоровых изделий – распыление (разбрызгивание) кобальтового пигмента на необожженный черепок через бамбуковую трубочку на необожженную поверхность с последующим покрытием глазурью и обжигом. Изобретена в период Канси. Разница между сортами голубой глазури заключается в размере частиц кобальта. У сорта «порошок синий» на изделиях присутствуют пятнышки, видимые как порошок, которые создают пестрый узор.

«Синий драгоценный камень» (baoshilan). Встречается на изделиях, сделанных в императорских печах. Характеризуется бархатистым глубоким равномерным синим тоном. Цвет чистый, поверхность жирная и толстая, заметна фактура «апельсиновая корка».

3. Разновидности монохромов

В 20–30-е годы XVIII века возобновляются сложные техники обжига, дающие непредсказуемый конечный результат, появляются медные темно- и ярко-зеленые, бледно-зеленые цвета лайма, появляются изделия с голубой с малиновыми пятнами или потеками глазурью, сосуды с голубоватой и цвета зеленого павлина матовыми глазурями.

Различают:

Блан де шин – это тип изделий белого фарфора, изготовленных в период династии Мин.

Глазурь «клер де лун» (фр. «свет луны») – глазурь нежного голубовато-зеленоватого цвета с низким содержанием кобальта (около 1%). Впервые появилась в период Канси и была произведена на императорских печах в Цзиндэчжэне для ограниченного числа форм. Китайцы называют этот оттенок бледного синего «небо после дождя» или используют французское выражение «луна – белая». Вазы с этой глазурью были сделаны как подарки для членов императорской семьи.

Лаванда – сине-розовая монохромная глазурь. Разработана в период во время правления династии Цин и использовалась только на императорских изделиях.

Такой глазурью часто декорировали наградные вазы (шанпинг) со слегка развальцованным основанием на тонкой шее, шаровым телом и подставкой во время правления Юнчжэна (1723–1735). Китайское название вазы может быть переведено как «ваза, которая осчастливит». Цвет глазури трактовался как «чистый и неподкупный». Такие вазы император даровал чиновникам, которых хотел наградить за «чистое и неподкупное» поведение.

«*Черное зеркало*» (англ. *black mirror*) – черная монохромная глазурь, блестящая как зеркало. Редкая и трудоемкая для работы, для нее необходим высокотемпературный восстановительный обжиг на основе кобальтово-железистой руды. Получена в период Канси. Черные изделия часто расписывались золотом.

Турецкая голубая или цвета зимородка – глазурь ярко-бирюзового оттенка. Разными оттенками и тонами этой глазури покрывали внутренние части ваз и их основания.

Матовая голубая – матовая глазурь, имеющая голубой цвет. Глазурь использовалась на императорских изделиях.

«*Павлиний зеленый*» – глазурь, имеющая матовый глубокий ярко-зеленый цвет с оттенком синего. Глазурь использовалась на императорских изделиях.

Порошок чайного листа (англ. *tea dust* – чайная пыль). Оливково-зеленые двухслойные пятнистые глазури. Получались путем выдувания тончайших частиц зеленой глазури на желтовато-коричневую или темно-зеленую глазурь. Обжигается при высокой температуре. Жирная поверхность глазури имеет тенденцию к желтому оттенку. Она равномерно покрыта мелкими черными и серыми крапинками. Модели величавые, простые и элегантные. База обычно имеет врезанные четыре символа отметки Юнчжэн в двух столбцах.

Различают оттенки под названиями «угрь желтый», «змея зеленая», «зеленый краб».

Яйца дрозда (англ. *robin's egg' glaze* – яйца птицы) – рябая непрозрачная глазурь бирюзового цвета с неровными малиновыми и фиолетовыми пятнами. Разработана в 1723–1735 годах.

Яйца куропатки – рябая белая глазурь с черно-коричневыми пятнами. Разработана в 1723–1735 годах.

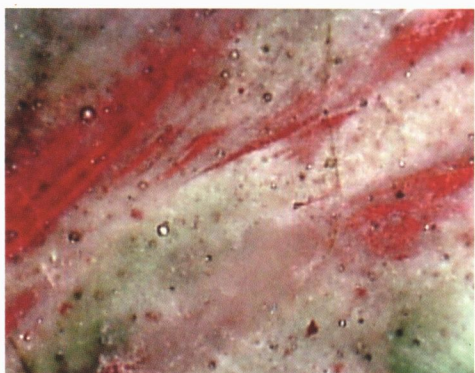


Ваза
Фарфор, медная глазурь «печень лошади»
Марка и период Канси (1662–1722)



Ваза в форме двойной тыквы
Фарфор, медная глазурь «пятна лишайника»
Марка и период Канси (1662–1722)

Особенности глазури «пятна лишайника» под микроскопом
Марка и период Канси (1662–1722)



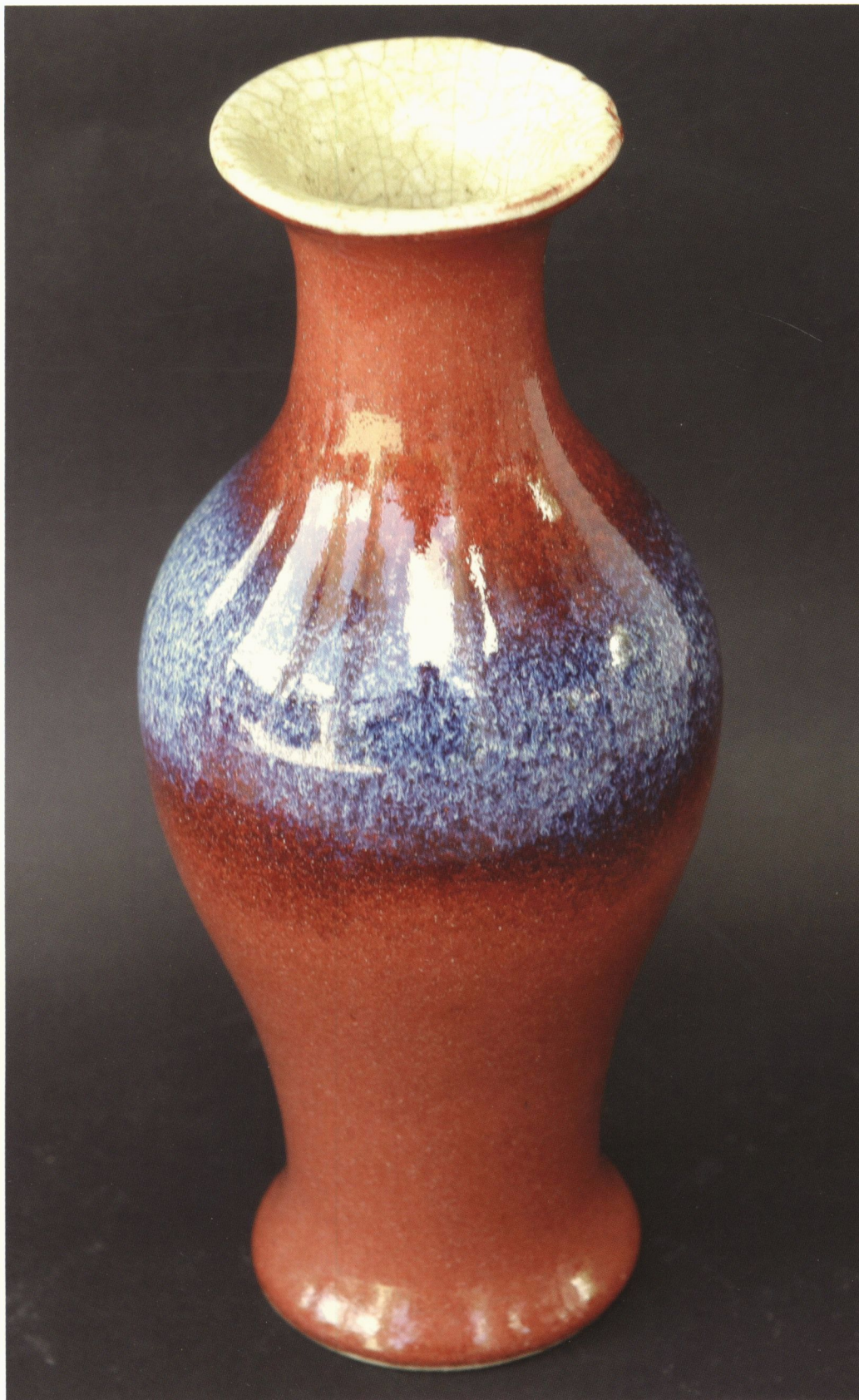
Фрагмент вазы
Фарфор, медная цветная глазурь «пятна лишайника»
Марка и период Канси (1662–1722)



Сосуд для воды для стола ученого
Фарфор, цветная глазурь «пятна лишайника»
Период Канси (1662–1722)



Характерное доньшко сосуда для воды для стола ученого
Фарфор, цветная глазурь «пятна лишайника»
Период Канси (1662–1722)



Ваза
Фарфор, глазурь «фламбе»
Период Цяньлун (1736–1795)



Императорская ваза, декорированная синими глазурями типа «Мазарини»
Фарфор, резьба, золочение, красные эмали
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза алтарная с рыбками
Фарфор, брызганный кобальт, роспись красной железной
Период Канси (1662–1722)



Ваза монохромная матовая бледно-голубая
Фарфор, глазурь
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Императорская наградная ваза
Фарфор, лавандовая глазурь
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза монохромная «Яйца куропатки»
Фарфор
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза монохромная «Яйца дрозда»
Фарфор
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза монохромная с глазурью типа «павлиний зеленый»
Фарфор
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза монохромная «Пыль чайного листа»
Фарфор
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза с изображением пейзажа в технике розовая гризайль
Фарфор, желтая глазурь, надглазурная полихромная роспись
Период Гуансюй (1875–1908)

Экспортный фарфор

Китайский фарфор на экспорт определяется как фарфор для использования за пределами Китая.

Экспортный фарфор XVIII и XIX веков встречается на рынке достаточно часто. И поэтому подделок практически нет.

Сегодня торговля азиатским экспортным искусством идет его обратно на родину. Керамика, мебель и предметы декоративно-прикладного искусства, созданные в период с начала XV до середины XIX века на Дальнем Востоке специально для вывоза на Запад, теперь все чаще привлекают внимание коллекционеров из стран происхождения.

В последнее время экспортный фарфор на антикварных рынках классифицируется как «Китайское искусство Ост-Индской компании».

Что же означает термин «Ост-Индская компания»? С конца XVI века расширяется морская торговля. Ост-Индская компания – название ряда торговых обществ в европейских странах колониальной эпохи. Китайский фарфор пользовался большим спросом на аукционах в Европе, несмотря на высокие цены, по которым он продавался. Тем не менее объекты так популярные в Европе, были сделаны специально для экспорта и имели гораздо более низкое качество, чем фарфор для императорского двора.

Транспортировка китайского фарфора осуществлялась по большей части китайскими купцами, корабли-джонки которых курсировали к Филиппинам, Индонезийскому архипелагу, побережьям Вьетнама, Таиланда и Малайзии. Огромные партии фарфора, необходимые для удовлетворения колоссального спроса на него, с тех пор как он вошел в моду в Европе, перевозились из Южного Китая в Батавию китайскими джонками. Время от времени голландцы или другие европейцы могли в частном порядке присоединиться к китайскому экипажу, но, безусловно, ни один из кораблей Ост-Индской компании не плавал в Китай в начале XVIII века покупать фарфор в Кантоне. Весь риск в этом процессе падал на китайскую сторону, голландцы не платили транспортные расходы, а конкуренция держала цены на низком уровне. В 1729 году корабли компании начали курсировать непосредственно из Нидерландов в Кантон и обратно.

Батавия (сегодняшняя Джакарта) была важным рынком и центром распространения фарфора в Голландию и другие

снабжаемые кораблями рынки, как, например, исламские рынки Индии, Индонезии и Ирана. Голландская Ост-Индская компания имела свои административные и торговые подразделения в этом городе, что привлекало сюда торговлю со всей Азии. Батавия служила отчасти точкой опоры дальнейшей межазиатской торговли и пунктом отправления кораблей, возвращающихся в Нидерланды.

Существовала практика делать заказы на ассортимент товаров с особым рисунком через капитана-китайца, который передавал заказ в фарфоровые мастерские в Цзиндэчжэнь, и ждать, когда предметы будут доставлены в Батавию. Цзиндэчжэнь, веками бывший центром фарфорового производства, состоял из сотен, если не тысяч, маленьких частных мастерских, в которых производился и расписывался фарфор. Мастерские, производившие фарфор на экспорт, должны были работать так, чтобы товар выглядел привлекательным для иностранных клиентов. Они часто делали специальные вещи на заказ и не производили товар для местного рынка. Представляется, что имела место чрезвычайная специализация, когда одна мастерская делала только чайники на экспорт, а другая – чашки и блюдца. Росписи, применяемые в мастерских, где изготовлялся фарфор, или в специальных мастерских, где он расписывался, также подлежали специализации. Продукция этих мастерских обжигалась в больших печах, место для которых выкупалось у хозяев. Производители и хозяева не распределяли конечный продукт сами, а использовали лицензированных брокеров, которые заключали сделки с китайскими купцами, распределявшими заказы. Можно предположить, что, будучи маленькими и специализированными, эти производившие экспортные товары мастерские не были первыми последователями модных тенденций в росписи фарфора, каковыми являлись более крупные и важные фабрики. Весьма возможно, они продолжали работать так, как работали годами, лишь постепенно привыкая к новым веяниям и новым темам в росписях только тогда, когда их продукция уже понастоящему устаревала и вызывала жалобы купцов и брокеров.

С 1757 года Кантон (сейчас Гуанчжоу – экономический центр Южного Китая) остается единственным открытым для иностранной торговли портом. В XVIII веке в Кантон приходят корабли большинства европейских государств. Среди вывозимых товаров значительное место занимает фарфор, которым были переполнены портовые лавки. Но вместе с тем иностранные покупатели не удовлетворялись готовыми изделиями,

имевшими чисто китайский характер, а постепенно начинали делать заказы на выполнение определенных, нетрадиционных для китайских мастеров форм и росписи изделий.

Заводы Цзиндэчжэня в это время оставались главным поставщиком двора китайских императоров. Но постепенно также стали главным источником экспортного фарфора. Купцы делали через Кантон свои очень крупные заказы. Здесь расписывались надглазурными эмалевыми красками, требующими лишь легкого закрепления в муфельных печах в мастерских Кантона, обожженные фарфоровые заготовки, посылаемые из Цзиндэчжэня. Это было вызвано потребностью держать непосредственный контакт с заказчиком и массовым покупателем и вместе с тем привело к широкому проникновению в китайские мастерские гравюр и рисунков, которые очень тщательно копировались на фарфоре китайскими живописцами.

Формы и росписи фарфора приспособлявали к иностранным образцам. Первые европейские сюжеты имели религиозный характер, чаще всего изображение Христа, но и светская тематика имела место. Широко распространился обычай заказывать в Китае фарфор с изображением гербов знатных семей. Копирование европейских гравюр и рисунков, а также изображение европейцев с натуры было не механическим, а перерабатывалось, мастера старались подчинить изображение форме. Когда Северная Америка начала посылать корабли для самостоятельной торговли с Китаем в начале 1800-х годов, там наладили производство экспортных изделий с ограниченным количеством стандартных шаблонов. Популярные модели имели роспись подглазурным кобальтом под названием «Нанкин» с пагодами и речными пейзажами. Эмали с узором цветов, птиц, бабочек и мандаринов в панелях назывались «роза-медальон» и «мандарин-медальон».

Изделия частных мастерских, и в более раннее время отличавшиеся большей грубостью и материала, и выполнения, теперь стали еще небрежнее: грубая масса, сероватая глазурь. На основании постоянно встречаются шероховатости, песчинки, и даже дно на экспортных кобальтовых предметах не всегда покрывалось глазурью. Разделение труда широко распространилось и на выполнение росписи. Более сильные мастера выполняли основной эскиз, более слабые специализировались на определенных деталях. Несомненно также, что процесс росписи делился между ремесленниками по краскам – один работал красной, другой синей и т.д.

Западный экспортный фарфор легко распознать благодаря специфическим формам и росписи. Характерными являются изображения мандаринов (китайских чиновников), цветов, бабочек.

Для Турции, Персии и исламских рынков изготавливались огромные подносы и высокие кувшины для воды. Для стран Ближнего Востока производились изделия с китайской росписью, но специфической формы (ароматники, курильницы) с арабскими или персидскими надписями. Для Средней Азии – в основном пиалы и тарелки со своеобразной росписью: крупные пионы, хризантемы, плоды, непохожие на те, что были привычными для китайского фарфора. Фарфор для Сиама имеет изображение буддийских божеств.

Фарфор, который был сделан для японского рынка, предназначался в основном для японской чайной церемонии: типичные небольшие предметы, намеренно сделанные так, чтобы выглядеть искаженными.

Разновидности экспортного фарфора

Среди многих видов экспортированной китайской керамики, различают яйцевидные кувшины, которые иногда называют *«Мартабан»*. Название связано с транзитным портом Мартыпан в Бирме, где была обычная остановка на торговом пути кораблей, перевозящих эту керамику. Эти крупные изделия имеют смелые росписи яркими эмалями, в основном оливково-зелеными, золотисто-коричневыми, коричневыми или почти черными.

Кантон-фарфор (шаблон «Кантон») – европейское название экспортного фарфора, сделанного в городе Цзиндэчжэне, но расписанного в Кантоне в первую и вторую четверть XIX века. Конструкция состоит из большой центральной панели с характерной росписью. Различают «розу-медальон» (характеризуется четырьмя чередующимися панелями вокруг центрального круга-медальона, в орнаменте присутствуют пионы и группы птиц, бабочки, люди в доме) и «мандарин-медальон» – термин, введенный для экспортного фарфора, на котором фигурки мандаринов были изображены в панелях и окружены обилием цветов и орнаментов, покрывающих все изделие. Также различают термины *«кантонская эмаль»* – в росписи присутствуют только бабочки и цветы.

Китайская арита (или имари). Первый китайский имари был произведен в 1722–1725 годах и оставался популярным

вплоть до середины XIII века. Термин «арита» происходит от названия места в Японии, где были расположены печи, продукция которых начиная с 1659 года активно вывозилась в Европу из порта Имары через китайские города Ост-Индской компании. К 80-м годам XVII века, когда обстановка в Китае стабилизировалась и возобновились контакты с Европой, китайские мастера сначала в провинции Гуандун, а затем и в Цзиндэчжэне начинают воспроизводить изделия с характерной сине-красной росписью, дополняя ее также золотом, розовой, желтой и зеленой эмалями. По сравнению с японскими китайские изделия имеют более четкую, симметричную композицию.

Сватоу – экспортная посуда периода Ваньли (1573–1620). Производилась в конце эпохи династии Мин. Название происходит от Шаньтоу, прибрежного города в Юго-Восточной провинции Гуандун. Роспись характеризуется преобладанием желтой, красной, бирюзовых и черных красок.

Муцикуй. Китайский синий и белый фарфор, который экспортировался в Японию. Это довольно грубые горшки для использования в чайной церемонии. Изделия покрыты глазурью с многочисленными раковинами, разрывами, напоминающей «бумагу, изъеденную червями».

Тэнкэй. Обладают наивным шармом. В их рисунках присутствует искажение пропорций, нарушается масштабное соотношение предметов, когда цветок или бабочка могут быть больше изображения человека или огромный краб соседствует с маленьким человечком.

Краак-фарфор. Тип китайских экспортных изделий периода Ванли (1573–1619) для экспорта в Голландию и Японию. Название произошло скорее всего от португальского «каракка» – тип корабля, на котором их обычно привозили. Расписывались кобальтом. Характерно разделение поверхности на сложные клейма. Этот тип фарфора – первое китайское изделие, которое стало ввозиться в Европу в массовых количествах. Из первых партий краак могли себе позволить приобрести только самые богатые граждане, поэтому его часто можно увидеть на картинах золотого века голландской живописи.

Лоустофт. Старое и устаревшее название для китайского экспортного фарфора, декорированного гербами, орлами, сценами охоты, морскими эмблемами, мифологическими сюжетами и др.

Затонувший фарфор. Находки с затонувших кораблей.

Перанакан (Peranakan) – синоним *Nyonya ware*. Буйный, богатый и красочный фарфор является разновидностью полихромных экспортных изделий из Китая. Этот прекрасный фарфор был сделан для жителей проливов (происхождение – китайские или перанаканские общины в Пенанге, Малакке и Сингапуре) и использовался в торжественных случаях, таких как свадьбы, дни рождения, юбилеи и китайский Новый год.

«*Воины и сражения*». Изделия с военной тематикой характерны для 1900–1940 годов. Они имеют типичный кракле на серо-бежевой глазури и темно-коричневую глазурь вокруг шеи. Сцены войны включают лошадей, расправленные знамена и воинов в характерной одежде. Дно таких изделий имеет коричневый отпечаток марки.



Миска. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись железной красной в манере имари
Период Канси (1662–1722)



Ваза. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом,
надглазурная роспись железной красной в манере имари
Период Канси (1662–1722)



Тарелка. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись железной красной в манере имари
Период Канси (1662–1722)



Тарелка. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись железной красной в манере имари
Период Канси (1662–1722)



Ваза с изображением цветов. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом, надглазурная роспись эмалями и железной красной в манере виси
Конец XVII века



Горшок в стиле перанакан с крышкой с изображением композиции «Драконы и пионы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением композиции «Мальчик играет с кошкой»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Период Тунчжи (1862–1874)



Ваза «роза-медальон» с позолоченными ручками
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Период Цзяцин (1796–1820)



Ваза в кантонском стиле
Фарфор, надглазурная полихромная роспись
Марка и период Тунчжи (1862–1874)

Что необходимо знать при диагностике экспортного фарфора

1. *Марки на экспортном фарфоре.* Большинство антиквариата китайского экспортного фарфора не имеет марок вообще. На экспортных изделиях для Юго-Восточной Азии с 1860 по 1920-е годы часто можно увидеть размазанную красную квадратную печать. Практически не встречаются марки на экспортных изделиях, созданных в печах южных провинций (не удалось обнаружить марки на изделиях «краак», «сватоу», «китайская арита», на больших дворцовых вазах (т.е. предназначенных для европейских дворцов).

Со второй половины XIX века марки и на экспортные изделия XIX века ставятся, что конечно же было отражением требований западного заказчика, который обращает внимание на подписи.

Самым распространенным типом изделий можно считать вазы или большие блюда с толстым черепком, покрытым кракелированной глазурью. Отдельные их детали выделяются поясами, нанесенными железной коричневой краской, иногда с люстровым блеском и легким рельефом, как бы имитирующими обрамление металлом. На таком типе изделий обычно имеется марка, процарапанная в коричневом квадрате, чаще всего с девизом правления Чэнхуа (XV в.), Канси или Цяньлуна. В подобных ситуациях исследователь фарфора или коллекционер должен прежде всего сопоставить марку с общим обликом произведения, а главное – с качеством работы. Большинство антикварного западного экспорта китайского фарфора не имеет маркировку.

На изделия из фарфора иногда ставились марки. Китайский экспорт фарфора можно разделить по стране-импортеру:

1) Запад – Европа и США (марок нет или встречаются редко);

2) Ближний Восток и Индия (марка присутствует редко);

3) Япония (марка встречается часто);

4) Юго-Восточная Азия (марка встречается часто).

2. *Сине-белый экспортный фарфор,* как правило, датируется концом династии Мин и несколькими десятилетиями династии Цин. Часто встречается на Западе по вполне доступным ценам. Многие изделия Переходного периода существенно отличаются от традиционной китайской керамики, произведенной до этого времени.

3. Самое большое количество подделок можно найти в Гонконге. Как центр торговли он стал одним из многих мест, где фарфоровые заготовки расписывались под заказ европейцев. В 1960-х годах фарфоровые заводы и торговля поддельным фарфором достигли своего пика именно в Гонконге.

4. В последнее время на антикварном рынке появились современные китайские копии фарфора краак. Существует легкий и простой способ выявить их. Глазурь густая, мягкая и тусклая, а не стекловатая и блестящая, отсутствуют недостатки отжига (песчинки, волдыри под глазурью, изменения цвета, вздутия, перекося формы). На подлинных экземплярах края обычно тонкие и имеют производственный дефект того времени, который у антикваров называется «мышь погрызла». Впрочем, некоторые подлинные краак-блюда имеют идеальные кромки.

5. *Тарифный закон Мак-Кинли.* В 1890 году Уильям Мак-Кинли, республиканский член палаты представителей США, представил тарифный законопроект, который стал известен как Мак-Кинли тариф. Согласно законопроекту иностранные товары должны облагаться импортными пошлинами. Это повлияло на маркировку китайского экспортного фарфора. В оригинале закона 1890 года напечатано: «1 марта 1891 года все статьи зарубежного производства должны быть четко обозначены, иметь штамп или разборчивые английские слова. А если обозначения не заметны, они не должны быть допущены к торговле». В результате китайский фарфор был маркирован словом «Китай».

6. *Культурная реликвия.* Все сделанное в Китае до 1949 года считается культурной реликвией и не может быть вывезено из страны без правительственной печати и/или официально выданного разрешения. Следует иметь в виду, что в Китае в антикварном магазине не может быть легально приобретено ничего, что датируется правлением Цяньлуна или раньше (т.е. до 1795 года). При этом существует *печать Цзянь Дин*, которая ставится на сертифицированный экспортный фарфор. Это как бы «знак официального разрешения на экспорт».

Согласно официальному китайскому законодательству по защите культурных реликвий, экспортируемый товар (в том числе предметы, которые были либо переданы от предыдущих поколений, либо найдены).

В 1987 году министерство культуры опубликовало циркуляр «Рейтинг и уровень культурных реликвий». В нем даны указания для определения класса редкости.

Оценка «один» – очень редкая реликвия, символ китайской культуры. Оценка «два» – это предметы, имеющие большую историческую или научную ценность, но широко распространенные. Оценка «три» – обычные древности.

В 1992 году Государственное бюро культурных реликвий обнародовало подробные правила оценки «важных реликвий».

Этот по существу административный процесс определения класса редкости реликвий может иметь последствия для уголовных наказаний при экспорте из Китая античного фарфора.



Характерная экспортная марка на контейнере для чая в стиле мильфлер (тысяча цветов)
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Период Республики (1912–1949)



Фрагмент росписи контейнера для чая в стиле мильфлер (тысяча цветов)
Фарфор, надглазурная полихромная роспись (в гамме розовое семейство)
Период Республики (1912–1949)



Ваза с изображением пейзажа
Фарфор, надглазурная роспись железной красной
Период Республики (1912–1949)



Ваза-кубок императорская с изображением пейзажа
Фарфор, полихромная роспись эмалями, розовая гризаль, налеты
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)

Императорский фарфор

Императорский фарфор – изделия высочайшего качества, выполненные вручную в казенных (императорских) печах или в мастерских при дворце в Пекине.

Огромные залежи первоклассного сырья в окрестностях Цзиндэчжэня способствовали бесперебойному существованию и развитию производства лучшего китайского фарфора на протяжении многих веков. Цзиндэчжэнь – это название керамического центра в провинции Цзянси происходит от девиза правления императора Чжэнь-цзуна (Цзиндэ), учредившего там в 1004–1007 годах казенный фарфоровый завод.

В эпоху Сун император приказал назначить Цзиндэчжэнь специальным местом производства фарфора, поставляемого только императорскому дворцу. Основные императорские заказы, а также поставки на внешний рынок поступали на этот завод.

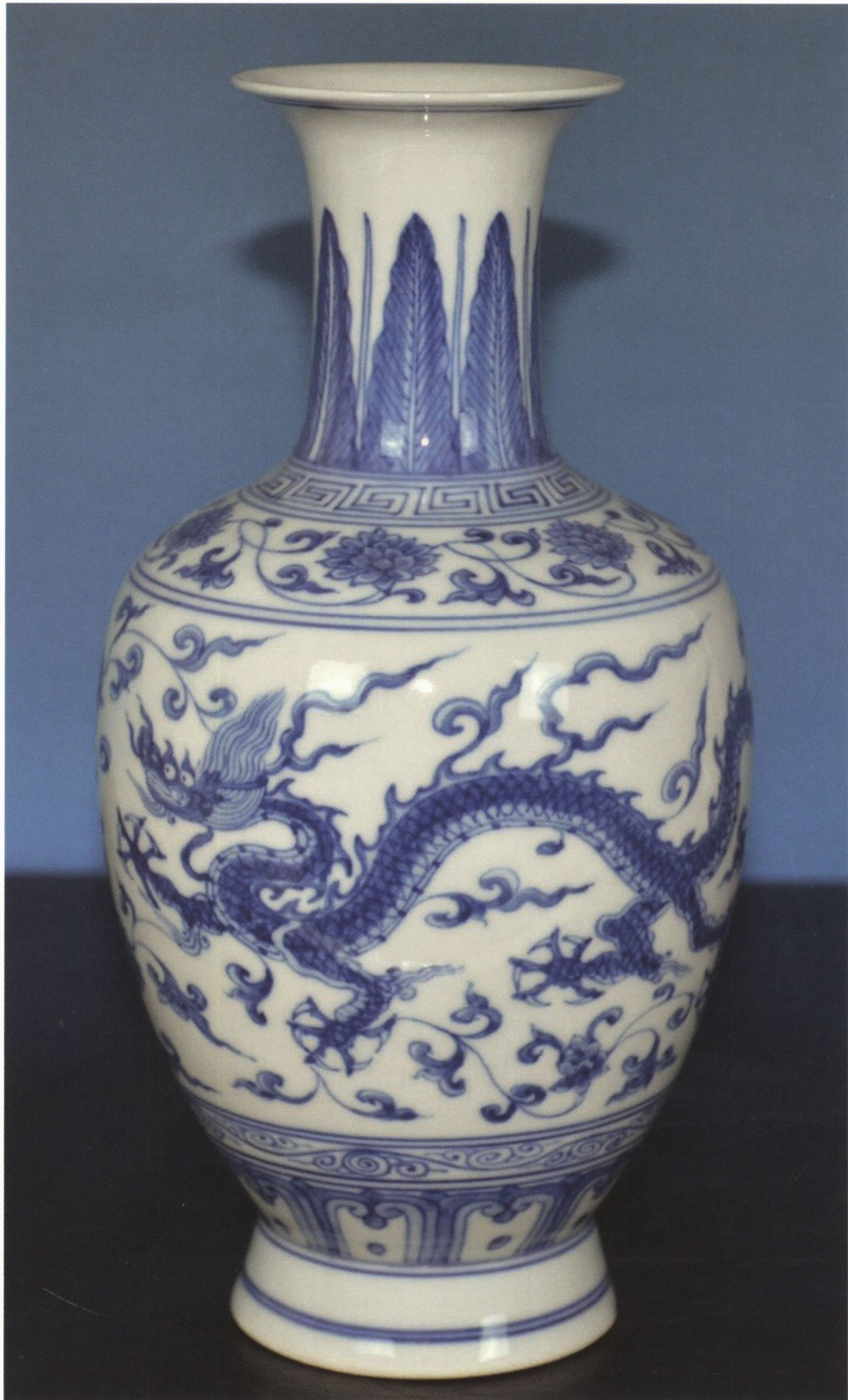
К началу XV века количество императорских печей достигает уже пятидесяти восьми.

Императоры династии Мин предъявляли высокие требования к качеству изделий. Для улучшения формовочных свойств сырья фарфоровая масса, шедшая на изготовление знаменитого китайского фарфора с очень тонкими стенками, выдерживалась в закрытом состоянии в земле по сто лет.

В 1727 году в стенах Запретного города в Пекине было организовано около тридцати мастерских с официальной задачей по изготовлению произведений искусства для удовольствия императора и его двора, и в них начали экспериментировать с производством расписного фарфора *фалангасай*.

Простые фарфоровые сосуды были заказаны на императорском заводе в Цзиндэчжэне. Фарфоровая поверхность, на которую накладывали эмали, была без глазури (бисквит). После того как изделие украшали эмалями, его обжигали в муфельной печи в мастерской дворца.

Создание мастерских было инициировано европейскими мастерами, работающими при дворе императора Канси, который поощрял производство новых цветов эмали, которые должны применяться в Пекине. Этот стиль оформления фарфора был только достоянием императора, и простые гончары не должны были знать эти технологии.



Вазочка с изображением композиции «Дракон»
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом
Династия Мин, период и марка Чэнхуа (1464–1487)

В период Канси фарфоровые изделия имели цветную основу, имитирующую форму перегородчатой эмали по металлу. Любимый цвет был красным или желтым. Основание имело надглазурный эмалированный знак Канси.

В период правления Юнчжэна в 1728 году в императорских мастерских в Пекине стали использоваться дополнительные цвета эмалей и началось производство изделий с изображением композиций «Цветы и птицы», которые сопровождалась поэтической надписью и красными печатями.

Поскольку мастерские пекинского дворца никогда не сдерживались необходимостью крупномасштабного производства, их стиль живописи и окраски отмечены индивидуальностью, поэтому все *фалангасай* восхитительны, но там все же существуют различия в качестве даже среди этой избранной группы изделий.

При Юнчжэне существовал императорский стандарт элегантности и изысканности при изготовлении фарфоровых изделий.

Качество мазка в равной степени приближается к чернильным картинам на бумаге или шелке.

Разнообразие тонов эмали, используемых, в частности, для оперения птиц, замечательно, необычные оттенки смешиваются.

Текстура визуализируется путем применения более толстой эмали, например для ног и когтей птиц.

Император даже назначил конкретный состав художников, чтобы они готовили черновики и эскизы для изделий расписной эмали.

Поэтому стили рисования, как правило, показывают влияние западных придворных художников, которые писали в натуралистической манере, при этом впечатление объема, глубины и перспективы передавалось через затенение. Реалистическое представление птиц и затенение цветов показывают прямое влияние таких художников, как итальянский иезуит-миссионер, в Китае, живописец при дворе императора *Джузеппе Кастильоне* (1688–1766). Его стиль был уникальной смесью европейской живописи с китайскими предметами и темами. Предполагают, что именно он участвовал в проектировании оформления фарфора.

Особенности росписи фарфоровых изделий *фалангасай* периода Юнчжэн представляют собой сочетание свободной и немногословной композиции с тщательной прописью деталей:

лепестков, прожилок, гибких стеблей. Появляются изысканно-лаконичные композиции, включающие цветок с бутоном, согнутые травинки с насекомыми, мелкие цветы с пчелой или двумя бабочками. При этом всегда достигается тщательная достоверность моделировки предметов. К характерным особенностям традиции фалангасай периода Юнчжэн относятся: довольно насыщенный цвет розовой эмали (впоследствии она несколько высветляется), два оттенка зеленой эмали; ствол деревьев выполнен фиолетовой марганцевой эмалью. В цветах видны тончайшие тоновые переходы от малинового к светло-розовому и белому.

Во время правления Цяньлуна в 1740 году в роспись изделий фалангасай добавилось изображение людей.

Позднее фарфор также расписывался в императорских мастерских в Пекине. Известны работы, выполненные в так называемом Зале благоразумной добродетели. Это главная резиденция императора Даогуана (1820–1850). Фарфоровые изделия, изготовленные для этого зала, отмечены характерной маркой.

Даже последний самопровозглашенный император Китая Юань Шикай, который правил с 22 декабря 1915 по 22 марта 1916 года дал приказание наладить производство императорского фарфора со своей печатью. Эмали для этих изделий были использованы из императорских мастерских и используемая метка была красной печатью Jurentang.

Некоторые разновидности и особенности изделий из императорских печей

Медальон-чаши. Эти чаши использовались во дворце. Традиционная точка зрения заключается в том, что заготовки были сделаны в Цзиндэчжэне, украшены подглазурной синей печатью, а затем отправлены в императорские мастерские в Пекине для росписи эмалями. Часто их украшали снаружи четырьмя медальонами, ограждающими фигуры в пейзажах.

Хризантема. Название тарелок, по форме напоминающих цветок хризантемы. Существует подтвержденная история о том, что в 1733 году император Юнчжэн заказал руководителям императорской печи в Цзиндэчжэне сделать блюда-хризантемы в двенадцати тонах, по одному каждого. Во дворец завезли сорок штук каждого цвета. В целях выполнения императорского заказа в печах Цзиндэчжэня опробовали еще больший спектр цветов (более чем двенадцати оттенков). Диапазон

цветов, доступных для эмали на фарфоре, был расширен за счет введения новых пигментов из Европы, и экспериментов, проведенных в мастерских дворца в Пекине и фарфоровых мастерских Цзиндэчжэня.

Подражательное направление – приоритетная линия казенного производства. Это фарфор с монохромным декором, с декором в технике подглазурной росписи кобальтом, в технике, сочетающей роспись кобальтом и медью, а также с полихромной росписью. Подражательное направление, которое формировалось главным образом в области придворного искусства, представляют различные категории копийных изделий, обращенных к достижениям керамистов прошлого. При этом различают копии (точные аналогии), подражания (свободные повторения, близкие к оригиналу), стилизации (интерпретации, воспроизводящие лишь стиль, манеру росписи или характер декора).

Сплошное заполнение поверхности сосуда. К новым приемам декора полихромными эмалями, появившимся в правление Цяньлуна, можно отнести сплошное заполнение поверхности яркими цветными эмалями с сохранением резервов, на белом фоне которых создавалась свободная композиция. Иногда эмалевый фон дополнялся гравировкой сграффито.

Сграффито – разновидность фоновых узоров. Стиль декорирования, в котором образец подвергают травлению глазури, пока она еще влажная, чтобы использовать цвет слоя ниже. Во время правления Цяньлуна в императорских печах некоторые изделия были сделаны с вытравленным эмалевым фоном, для того чтобы показать белый фарфор тела в линиях орнамента. Чаще всего встречается орнамент, где спирали простираются друг от друга. Эта версия называется «китайские растения».

Что надо понимать о классификации императорского фарфора

1. Вещь, выполненная в императорских печах, имеет высокий художественный и технологический уровень. Ее черепок – без примесей, чистый и белый, глазурь – блестящая, краски нанесены (в зависимости от времени создания) аккуратно или же артистически виртуозно. Эти изделия должны соответствовать значению слов «великолепный» и «уникальный». В этих понятиях необходимо выделить качество, оригинальность замысла, уровень исполнения, сложность моделировки, новое в

технологии. При этом все детали должны выполняться исключительно чисто, без технологического брака. Особое внимание уделялось деталям, которые должны быть очень высокого уровня. Взгляд должно было радовать все.

Существовал ряд требований, выполнение которых позволяет оптимально подойти к оценке императорского изделия из фарфора:

- качество и оригинальность идеи,
- гармоничность композиции,
- четкость геометрических форм,
- правильный узор и симметрия орнаментов,
- оригинальный силуэт,
- красивая фактура,
- цветовые сочетания эмалей и глазурей.

2. Необходимо иметь в виду, что императорские марки были написаны на фарфоре с помощью небольшого числа узкоспециализированных художников, которые всю свою жизнь только писали знаки на фарфоре. Эти знаки на разных предметах общеизвестны и признаны.

3. Единственным заказчиком императорских печей был император, и он требовал очень высоких стандартов качества. Фарфор, сделанный в этих печах, проходил строгий процесс отбора. Работы, которые не соответствовали стандартам качества, были разбиты и закопаны, потому что простым людям было запрещено их использовать.

4. Императорские изделия с кобальтовой подглазурной росписью середины XVIII века и марками правления отличаются высоким качеством: их формы четкие, подчеркнуты кобальтовой росписью высокого качества, черепок слегка тонирован, на кобальтовом размыве – россыпь черных точек.

5. Большинство коллекционеров находятся в заблуждении, когда говорят о «Мин-фарфоре» как об очень тонком и дорогом. Есть много фарфора, который датируется периодом династии Мин, не будучи таковым.



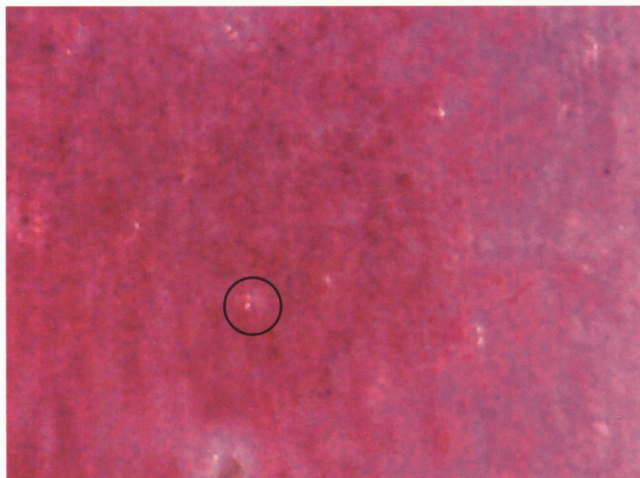
Вазочка с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



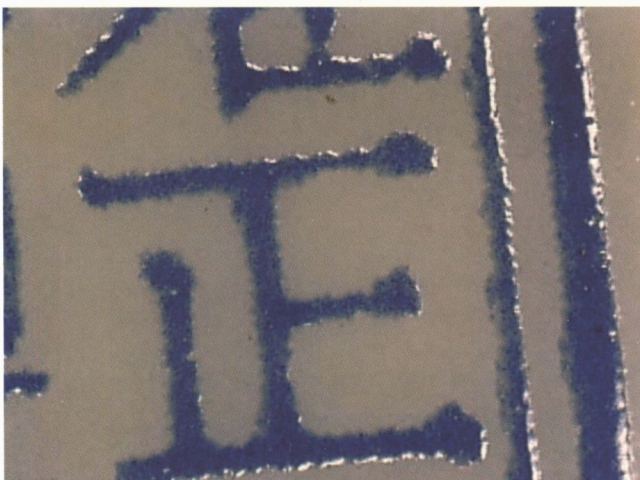
Вазочка с изображением композиции «Цветы и ласточка»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангсай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



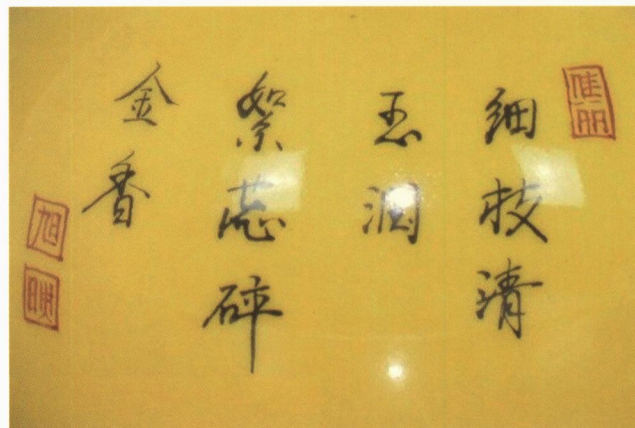
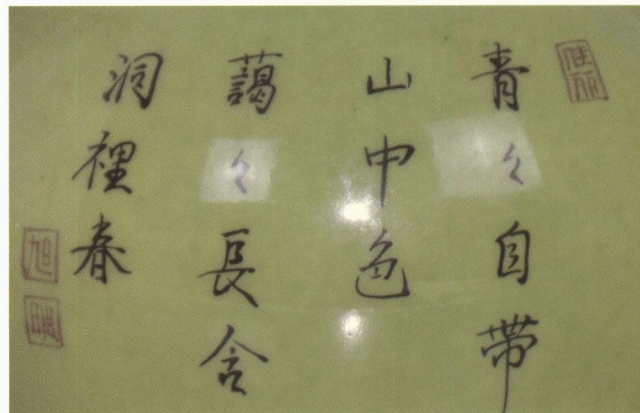
Разнородные пузырьки в черной эмали,
используемой для написания поэмы под микроскопом
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



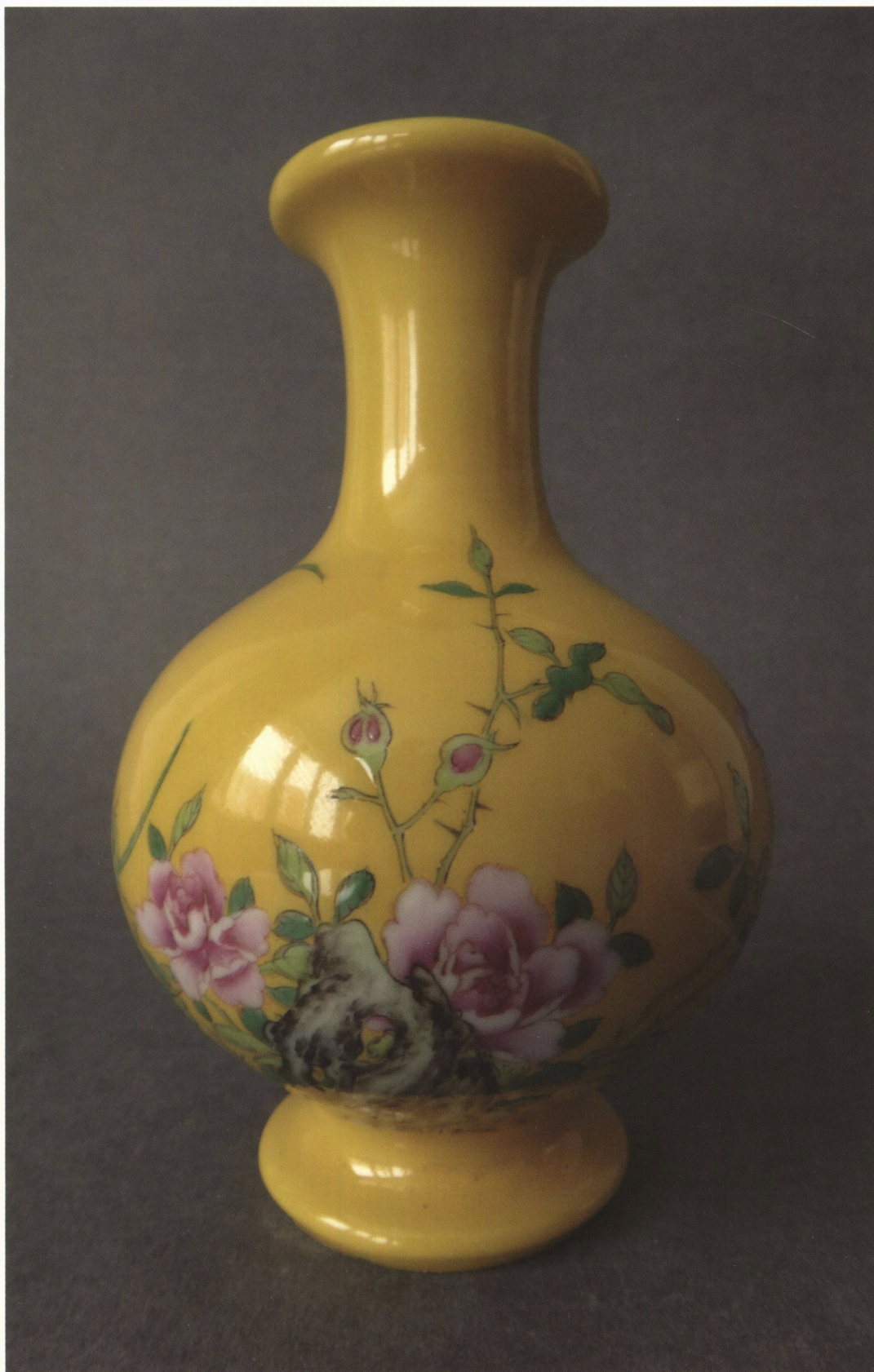
Частички тонкодисперсного золота в розовой эмали
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Особенность наложения голубой эмали
при написании марки
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



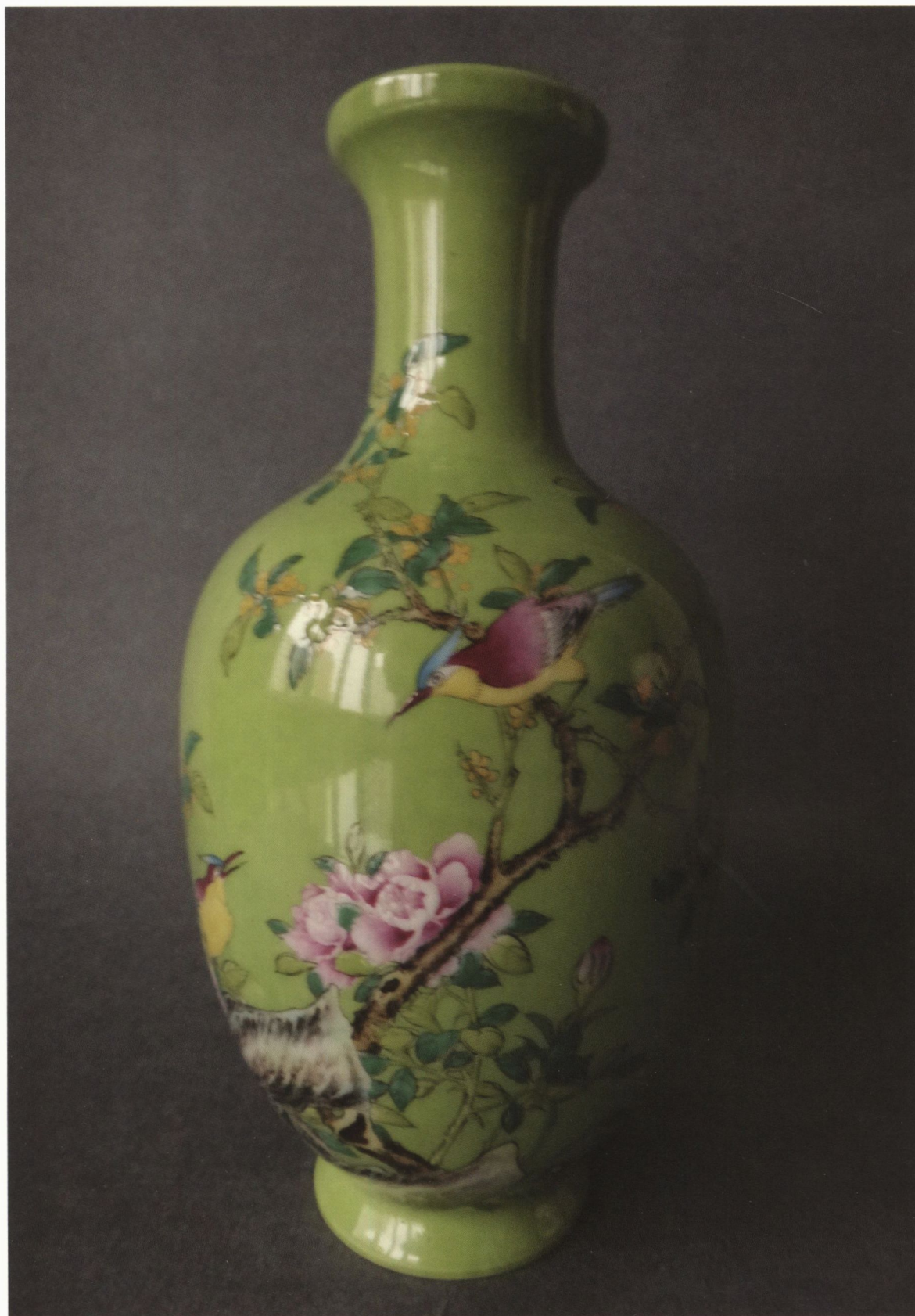
Вазочки с изображением композиции «Цветы» и поэмами Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Вазочка с изображением композиции «Цветы и птицы». Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангсай. Марка и период Юнчжэн (1723–1735).



Вазочка с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Вазочка с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Вазочка с изображением композиции «Цветы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись в технике фалангасай
Марка и период Юнчжэн (1723–1735)



Ваза императорская с изображением цветов
Фарфор, полихромная роспись эмалями, сграффито
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Вазочка с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Сосуд с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями, сграффито
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза императорская с изображением пейзажа
Фарфор, полихромная роспись эмалями, роспись золотом по кобальтовому фону
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза императорская с изображением пейзажа
Фарфор, полихромная роспись эмалями
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



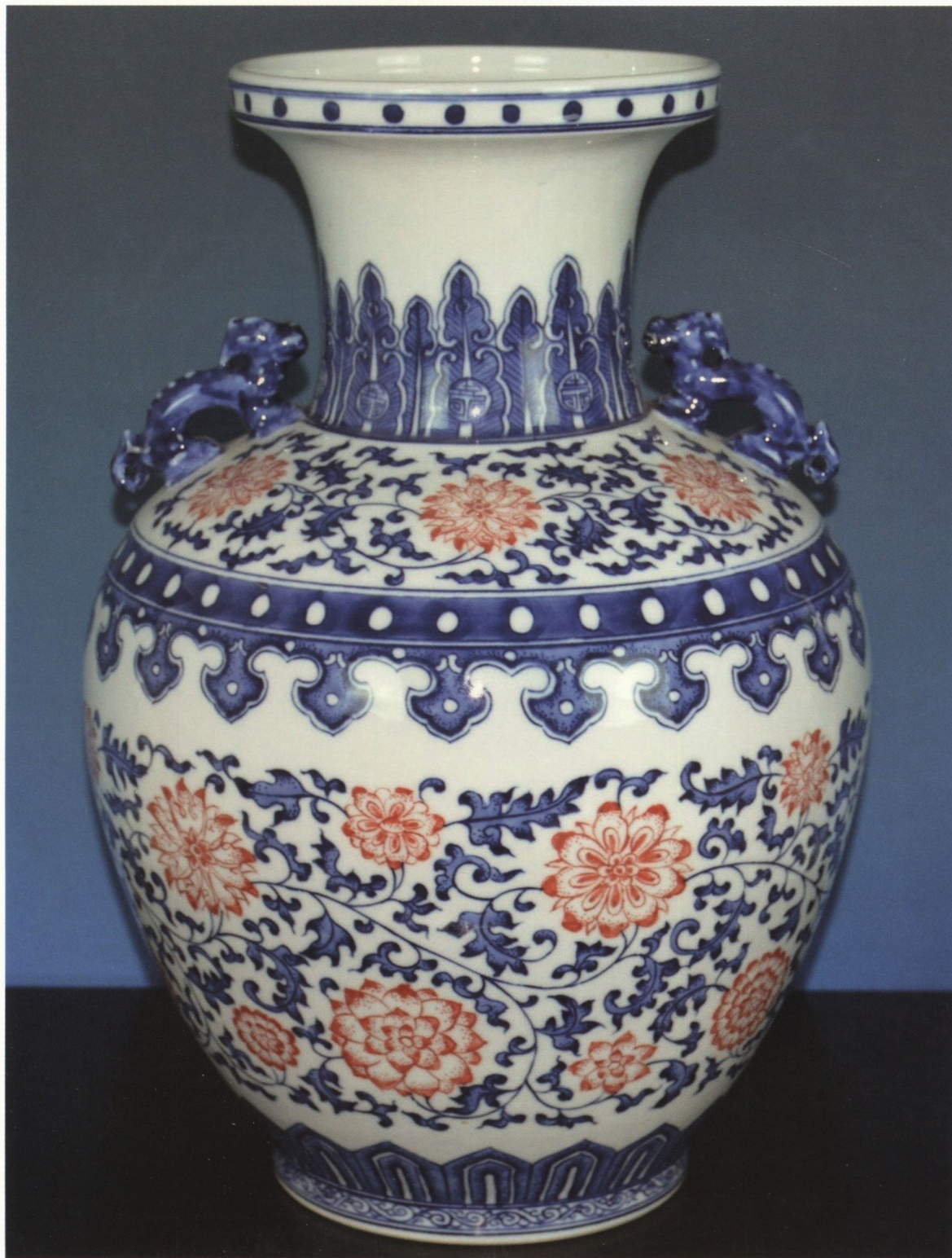
Ваза императорская с изображением композиции «Кавказ»
Фарфор, полихромная роспись эмалями
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза-кубок императорская с изображением пейзажа
Фарфор, полихромная роспись эмальями, селадон
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



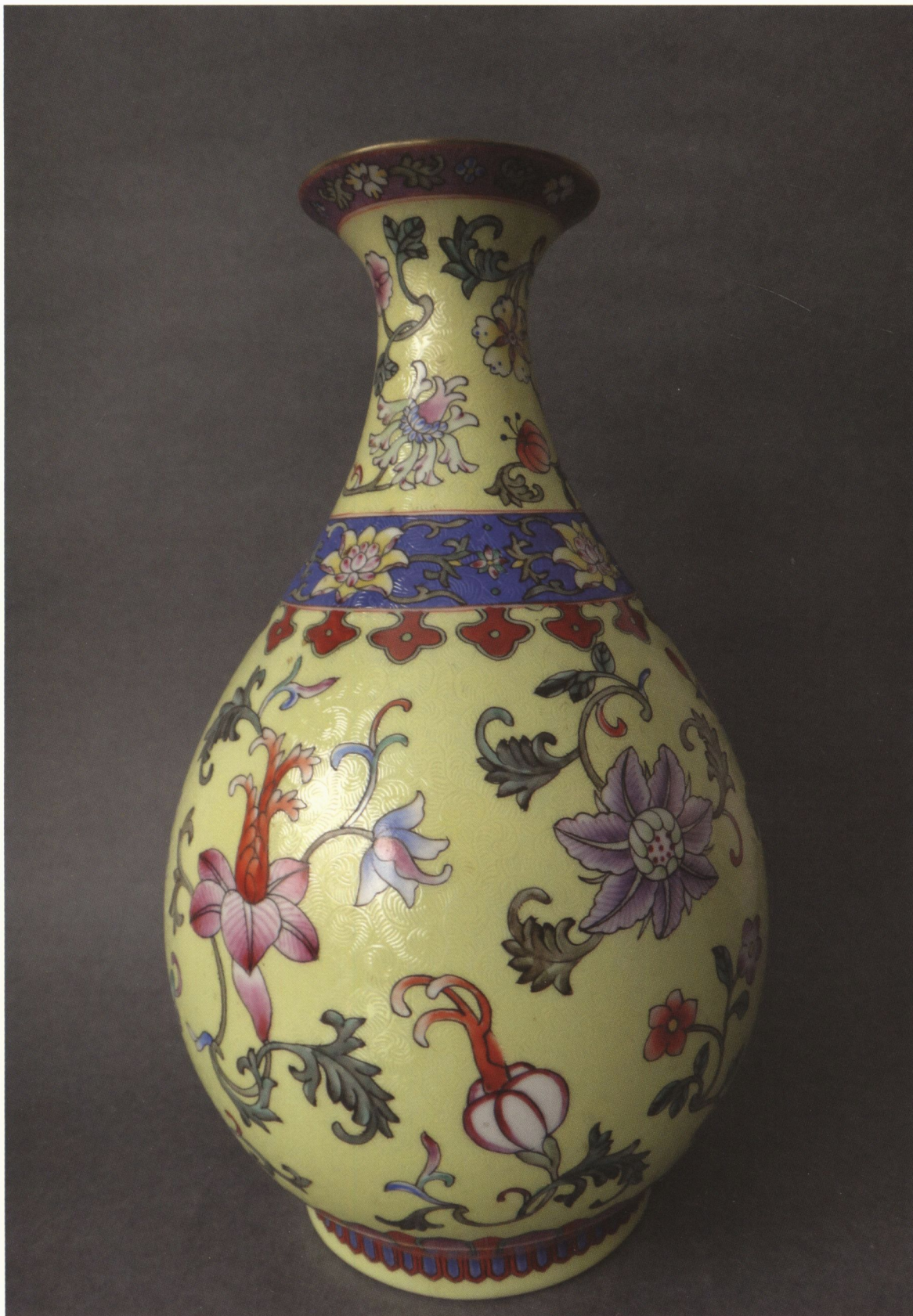
Ваза императорская с изображением сюжетной сцены
Фарфор, полихромная роспись эмалями
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза императорская с ручками
Фарфор, подглазурная роспись кобальтом и медью
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением композиции «Цветы и птицы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями, селадоновая роспись по фону
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза с изображением композиции «Цветы»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями, сграффито
Марка и период Цяньлун (1736–1795)



Ваза двойная с изображением пейзажей
Фарфор, глазурь селадоновая, роспись золотом, полихромная роспись эмалями,
ажурная резьба, подглазурная роспись кобальтом
Марка и период Цяньлун (1736–1795).



Ваза с изображением композиции «Цветы и кузнечики»
Фарфор, надглазурная полихромная роспись эмалями
Марка и период Даогуан (1821–1850)

Содержание

Что надо знать о старинном китайском фарфоре	1
Особенности коллекционирования китайского фарфора	5
Как отличить подлинный старинный фарфор от подделки	9
Оценка китайских антикварных фарфоровых изделий	55
Особенности атрибуции старинного китайского фарфора	75
Экспертиза качества, оценка и атрибуция фарфора	105
Современные подделки под китайский антикварный фарфор	129
Марки на китайском фарфоре	120
Стили и китайский антикварный фарфор	129
Стилистический анализ	139
Символы китайского фарфора	185
Разновидности старинного китайского монохромного фарфора	219
Экспортный фарфор	243
Императорский фарфор	261
Содержание	288



*Дронова Нона Дмитриевна – профессор, доктор технических наук. Член союза художников России.
Автор многочисленных книг о декоративно-прикладном искусстве.*

Автор выражает благодарность за помощь в подготовке данной книги компании SUNLIGHT.

