

Афанасьева Анна Николаевна,

*старший научный сотрудник отдела декоративно-прикладного искусства,
Екатеринбургский музей изобразительных искусств;
aafanaseva009@gmail.com*

Винокуров Сергей Евгеньевич,

*канд. искусствоведения
Зав. отделом декоративно-прикладного искусства,
Екатеринбургский музей изобразительных искусств;
Старший преподаватель кафедры истории искусств и музееведения,
Уральский федеральный университет
serg.vinokuroff@gmail.com*

«КАНТОН» В ЕВРОПЕ: О ЧЕМ РАССКАЗАЛА АТРИБУЦИЯ БЕЛЬГИЙСКОГО БЛЮДА

Аннотация. Статья знакомит с результатами атрибуционного исследования произведения бельгийского фаянсового производства второй половины XIX века. Приводятся сведения о декорах, использовавшихся бельгийскими мастерами в создании целого круга предметов в китайском стиле, источники вдохновения для создания образцов этих декоров, раскрываются основные этапы распространения моды на британские изделия с подглазурной печатью и указывается место китайских сюжетов в рамках этой традиции.

Ключевые слова и фразы: китайский фарфор, европейский фаянс, шинуазри, кросс-культурные связи, Екатеринбургский музей изобразительных искусств

Afanasyeva Anna Nikolaevna,

*Senior Researcher of the Decorative Arts Department,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts;
aafanaseva009@gmail.com*

Vinokurov Sergey Evgenyevich, Ph.D in Art History

*Head of Decorative Arts Department,
Ekaterinburg Museum of Fine Arts;
Senior Lecturer at the Chare of History of Arts and Museum Studies,
Ural Federal University
serg.vinokuroff@gmail.com*

“CANTON” IN EUROPE: WHAT THE ATRIBUTION OF THE BELGIAN DISH TALKED ABOUT

Abstract. The article introduces the results of an attribution of a artwork of Belgian faience production in the second half of the 19th century. Information is provided on the decor used by Belgian craftsmen to create a whole range of Chinese-style items, sources of inspiration for creating samples of these decors, the main stages of the spread of fashion for British underglaze printed products are revealed, and the place of Chinese plots within this tradition is indicated.

Key words and phrases: Chinese porcelain, European faience, chinoiserie, cross-cultural communications, Ekaterinburg Museum of Fine Arts

Одним из актуальных уже на протяжении многих десятилетий вопросов взаимодействия культур Запада и Востока является развитие китайского стиля. В настоящей статье, продолжающей линию публикации памятников китайского искусства [4] и

произведений, выполненных в стиле шинуазри [2], из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств, приводятся сведения об атрибуции и выяснении обстоятельств создания произведения европейского фаянса, долгое время не привлекавшего внимание исследователей.

В 1946 году собрание Екатеринбургского музея изобразительных искусств пополнилось немногочисленной передачей из Государственного музея нового западного искусства. В состав передачи входило большое блюдо, выполненное из фаянса, и фарфоровый подсвечник, выполненный в стиле шинуазри и демонстрирующие различные подходы европейских мастеров к воплощению сюжетов, активно заимствовавшихся с Востока с XVII века.

Согласно проведенному атрибуционному исследованию, оба указанных предмета были созданы во второй половине XIX века – в период новой волны популярности стиля шинуазри, возникшей в рамках развития исторических стилей [3, с. 21–24]. Так, фарфоровый подсвечник (илл. 1), сочетающий в своем оформлении классическую форму в виде вазы, установленной на колонне и подглазурную роспись кобальтом в китайском стиле создан на Мейсенской фарфоровой мануфактуре, о чем свидетельствует нанесенная на дно марка – синие перекрещенные мечи.

Лаконичный сюжет, включающий изображение лодки с небольшой беседкой, напоминает об описаниях бурной жизни на Жемчужной реке (Чжуцзян), которые можно встретить в изданиях европейских и американских путешественников, посещающих Кантон (Гуанчжоу) в конце XVIII–XIX века. Так, американский торговец Вильям Хантер (1812–1891) писал в 1882 году: «... Количество грузовых, пассажирских, лодок для прогулок, правительственных и цветочных лодок было огромным. К этому следует добавить сампаны, паромы, ... и множество лодок парикмахеров, продавцов, гадалок..., представьте себе город на плаву, он очень точно передает непрерывающееся движение, приглушенные шумы, жизнь и веселье реки» [9, с. 16].



Илл. 1. Подсвечник. Мейсенская фарфоровая мануфактура. 1814–1860. Германия, Саксония, Мейсен. Фарфор; роспись подглазурная кобальтом. Инв. № Ф-93. ЕМИИ (публикуется впервые)

В отличие от подсвечника атрибуция фаянсового блюда требует большего внимания как в связи с отсутствием марки на дне, определяющей конкретное производство, так и в плане художественно-контекстного анализа изображенного на зеркале предмета сюжета.

В центре блюда (илл. 2) размещена композиция в восточном стиле, заключенная в фигурный резерв, элементы которого напоминают цветочные лепестки. На фоне китайского сада под раскидистым деревом изображен сидящий в беседке человек, чуть поодаль представлены две беседующие дамы – одна из них несет на подносе цветок в вазе, другая держит в руках музыкальный инструмент. Борт блюда крашен популярным в Китае цветочным мотивом, центральным элементом которого являются цветы распустившегося пиона.



Илл. 2. Блюдо «Мудрец на веранде» из серии декоров «Кантон». Мануфактура братьев Бох. Вторая половина XIX века. Бельгия, Ла-Лувьер. Фаянс; печать, роспись надглазурная полихромная. Инв. № Ф-94. ЕМИИ (публикуется впервые)

Описание этого сюжета можно найти в «Словаре изящных декоров фаянса в Бельгии», составленном искусствоведами Моникой Вербумен и Роджером Ван Шаутом, выпущенным в 2006 году [11]. В издании в алфавитном порядке приводятся принятые названия и примеры различных декоров, применявшихся на бельгийских мануфактурах для украшения фаянсовой продукции в XIX–XX веках.

Восточный мотив, изображенный на рассматриваемом блюде, бельгийские исследователи относят к серии декоров «Кантон», выпускаемой фаянсовой фабрикой братьев Бох, расположенной в городе Ла-Лувьер. В издании отмечается два декора этой серии – «Тимор» и представленный на блюде «Мудрец на веранде» [11, с. 51]. Обе композиции являются своеобразными вариантами переосмысления европейскими мастерами традиционных китайских художественных приемов оформления фарфора.

Так, в основе композиции сюжета «Мудрец на веранде» лежат такие популярные китайские мотивы, как девушки в саду и ученый-созерцатель, размышляющий на фоне пейзажа. В музейных собраниях можно найти различные варианты этих мотивов, воплощенных китайскими мастерами в фарфоре, чаще всего датируемых XVII–XVIII веками – периодом расцвета Империи Цин. Интересный образец китайского искусства этого периода представлен в коллекции музея Метрополитен – тарелка с кобальтовой росписью, изображающая двух придворных дам в саду под раскидистым деревом (илл. 3). Важно

отметить, что пейзаж на втором плане рассматриваемого нами блюда по компоновке деталей во многом схож с изображением сада на нью-йоркской тарелке.



Илл. 3. Тарелка. Конец XVII – начало XVIII века. Фарфор, подглазурная роспись кобальтом. Инв. № 79.2.331. The Metropolitan Museum of Art

Активное заимствование и воспроизведение восточных сюжетов на европейском фаянсе, а позже и фарфоре берет свое начало уже в XVII веке с развитием деятельности ост-индских торговых компаний, поставлявших в Европу диковинные товары из Китая и Японии. Первыми на новые веяния откликнулись делфтские фаянсовые мастерские, часто напрямую копируя экзотические мотивы, имитируя таким образом дорогостоящий китайский фарфор.

В XVIII веке во многом на основе тех знаний о мифологическом Востоке, что привозили на родину мореплаватели, торговцы и путешественники, в Европе начинает развиваться стиль шинуазри. С другой стороны, в это же время, наряду с европейскими опытами осмысления художественных традиций Поднебесной, развивается также китайское экспортное искусство, которое явилось результатом знакомства Китая с другими цивилизациями [1, с. 48]. Живописный экспортный фарфор производился как в традиционном центре фарфорового производства, которым с XI века становится город Цзиндэчжень, так и в портовом Кантоне (Гуанчжоу), где были сосредоточены приезжающие в Китай европейцы [5, с. 160, 172]. Ярким примером экспортного китайского ассортимента в XVIII веке может служить тарелка из собрания музея Метрополитен, декорированная в цветовой гамме «розового семейства», особенно популярного типа росписи у европейцев, созданная для британского рынка в 1723–1735 годах (илл. 4). Любопытно, что в этом же собрании находится ее аналог, в точности воспроизводящий оригинал вариант английской фабрики Боу, датируемый серединой XVIII века (илл. 5).



Илл. 4–5. Тарелки китайского и английского производства. The Metropolitan Museum of Art

Известно, что с середины XVIII века английские фаянсовые мануфактуры, сосредоточенные в Стаффордшире и Йоркшире, также подхватывают модное направление шинуазри, вырабатывая новый тип декоров – метод подглазурной печати. К началу XIX столетия английский фаянс с печатным декором был признан лучшим в Европе с технологической и художественной точки зрения [7, с. 120]. К этому времени разрабатываются основные декоративные мотивы, широко распространившиеся не только в Британии, но и за рубежом уже к середине XIX века. Одним из таких популярных мотивов в восточном духе становится декор «Ива» («Willow pattern»), созданный Томасом Минтоном в 1780 году для завода Томаса Тернера [7, с. 120].

К популярной технике печати, позволяющей ускорить производственные процессы, а также сделать продукцию более доступной для широкого покупателя, обращаются практически в первые же годы своей деятельности мастера мануфактуры братьев Бох – «Керамис». Бельгийская фабрика в городе Ла-Лувьер была основана и запущена в первой половине 1840-х годов братьями Эженом и Виктором Бох при непосредственном участии главы семейства – Жана-Франсуа Боха (Jean-François Boch, 1782–1858) – выходца из семьи люксембургских промышленников [10]. Свое название «Керамис» («Keramis») производство получило в знак уважения ее основателей к афинским мастерам-керамистам [10, с. 7].

Используя английскую технику трансферной печати с медных досок, мастера и художники бельгийской фабрики создают целый ряд стандартизированных сюжетов, отвечающих вкусам современного покупателя из среды небогатых горожан. Самые первые декоры были монохромными, в основном в синем или черном оттисках на жанровую или охотничью тематику [8]. Примером такой монохромной печати рассматриваемого сюжета «Мудрец на веранде» может служить тарелка из собрания Государственного Эрмитажа (Инв. № ЛИ-1198), еще один вариант находится в коллекции музея «Керамис», открытом в Ла-Лувьере в 2015 году, вскоре после банкротства фабрики (илл. 6).



Илл. 6. Блюдо «Мудрец на веранде» из серии декоров «Кантон». Мануфактура братьев Бох. Вторая половина XIX века. Бельгия, Ла-Лувьер. Фаянс; печать подглазурная. Keramis - Centre de la Céramique

С 1860 года на мануфактуре начинается производство полихромных изделий, когда печатный декор дополняет роспись под или над глазурью [8]. В этом же году в производство была введена серия декоров на восточную тематику «Кантон» и, в частности, мотив «Мудрец на веранде», чаще всего представленный наряду с монохромными образцами в росписи зеленым цветом – примером может служить тарелка из собрания Государственного исторического музея (инв. № 6068 фс), чуть позже этот сюжет выпускается также в розовом цвете. В коллекции музея-заповедника «Коломенский Кремль» находится тарелка с тем же сюжетом и маркой «CANTON BF» в ярко-розовой гамме (инв. № ККМ 251). Аналогичные образцы достаточно часто встречаются на различных аукционных площадках России и Европы.

Важно отметить, что как правило изделия с декорами «Кантон» помечались специальной маркой с надписью «CANTON BF», заключенной в резерв с растительными виньетками. На музейном блюде такая марка отсутствует, а также отличается цветочный орнамент, украшающий борт представленного блюда, от стандартизированных элементов чаще всего встречающихся на предметах, созданных на мануфактуре «Керамис» в 1860-е – 1870-е годы. Это может свидетельствовать либо о более позднем периоде создания блюда [8], либо, учитывая то, что заготовки для печати могли передаваться на другие производства [11, с. 7], а узоры легко комбинировались друг с другом, рассматриваемое блюдо вполне может являться вариантом интерпретации сюжета «Мудрец на веранде» каким-либо другим бельгийским производством.

В России мода на английский фаянс с подглазурной печатью распространяется с периода царствования императрицы Екатерины II. Эта популярность английских изделий поспособствовала развитию русского фаянса, опиравшегося на привозные образцы в разработке форм предметов и декора [7]. В отечественных музейных собраниях представлены многочисленные предметы отечественных фаянсовых заводов, украшенные печатными композициями в восточном духе. Это образцы посудных форм не только популярного декора «Ива», но и изображения китайцев на фоне небольших павильонов-пагод (например, супница с крышкой. Фаянсовый завод Юсупова-Ламбера. 1820-е – 1830-е.

Государственный исторический музей), стилизованных восточных пейзажей с различными видами городов, бухт и т. д.

В заключение в качестве уникального примера такой стилизации сюжета в восточном духе, очевидно заимствованного из английского фаянса, нельзя не привести тарелку с монохромным декором в черном цвете из коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств, созданную на уральском производстве С. П. Афонина (илл. 7). На зеркале тарелки изображена лодка на фоне залива и «голландских» домиков вдали. Эта композиция напоминает образ Кантона в XVIII–XIX веках из живописных полотен европейских художников, когда архитектурный облик побережья ярко выражал специфику города-порта – до 1840 года единственного в Китае открытого для торговли с европейцами.



Илл. 7. Тарелка. Фаянсовая фабрика С. П. Афонина. 1838–1850-е. Российская империя, Пермская губ., Екатеринбургский уезд, с. Уктус. Фаянс; печать монохромная. Инв. № Ф-655. ЕМИИ (публикуется впервые)

Представленные в статье итоги атрибуционного исследования произведения бельгийского фаянса из собрания Екатеринбургского музея изобразительных искусств позволили в очередной раз обратиться к не теряющей актуальности теме «Восток – Запад» в искусстве. Выяснение производителя предмета, построенное на основе изучения принципов его декоративного оформления, сделали необходимым расширение рамок исследования из сферы исключительно музейной атрибуции к помещению предмета в контекст эпохи и особенностей кросс-культурных отношений и распространения как общих принципов оформления китайских экспортных изделий империи Цин, так и устойчивости отдельных образцов «китайских» декоров, разработанных европейскими мастерами.

Литература:

1. Арапова Т. Китайские экспортные изделия для Европы в первой половине XVIII века // Воображаемый Восток: Китай «по-русски». XVIII – начало XX века / сост. О. А. Соснина. – М.: Кучково поле, 2016. – С. 48.

2. Винокуров С. Е. «Китайский стиль» в коллекции Екатеринбургского музея изобразительных искусств: от Майсена до Каслей // Изобразительное искусство Урала, Сибири и Дальнего Востока. №2(7), 2021. – С. 128–135. – DOI 10.24412/cl-35763-2021-2-128-135

3. Винокуров С. Е., Будрина Л. А. Дальневосточная мечта европейских мастеров. – Санкт-Петербург: Нестор-История, 2021.
4. Винокуров, С. Е. Китай Европе: “кантонские” акварели середины XX века в собрании Екатеринбургского музея изобразительных искусств // Россия - Китай: история и культура: сборник статей и докладов участников XIV Международной научно-практической конференции, Казань, 11–13 ноября 2021 года. – Казань: Издательство АН РТ, 2021. – С. 49–54. – EDN MRUROY.
5. Неглинская М. А. Шинуазри в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). – Изд. 2-е, испр. – М.: Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт востоковедения Российской академии наук, 2015.
6. Тарлыгина Д. Английский и русский фаянс в стиле шинуазри // Воображаемый Восток: Китай «по-русски». XVIII – начало XX века / сост. О. А. Соснина. – М.: Кучково поле, 2016. – С. 120.
7. Тарлыгина Д. Английский фаянс в России в XVIII–XIX веках // Журнал «Третьяковская галерея». - № 2, 2016 (51) [Электронный ресурс]. URL: <https://www.tg-m.ru/articles/2-2016-51/angliiskii-fayans-v-rossii-v-xviii-xix-vekakh> (Дата обращения: 12.08.2022).
8. Craftsmanship [Электронный ресурс]. URL: <https://www.royalboch.com/en/pages/craftsmanship/> (Дата обращения: 12.08.2022).
9. Hunter W. C. The Fan Kwae at Canton: Before Treaty Days 1825-1844 by an Old Resident. – London: Kegan Paul, Trench & Co, 1882. (p. 16)
10. Le Centre Keramis. La revue de la céramique et du verre. № 201 mars – avril 2015. – С. 6–7.
11. Monique Verboomen, Rodger Van Schoute. Dictionnaire des motifs de la faïence fine imprimée en Belgique. – Bruxelles: Racine, 2006. – 271 p.

УДК 811.581

Банкова Людмила Львовна, канд. филол. наук, доцент
Кафедра китайского языка
Московский городской педагогический университет
BankovaLL@mgpu.ru

НЕ ТАК СТРАШНА ЧЕТВЕРКА, КАК ЕЕ МАЛЮЮТ, ИЛИ О СИМВОЛИЗАЦИИ ЧИСЛА *ЧЕТЫРЕ* В КИТАЙСКОЙ ЛИНГВОКУЛЬТУРЕ

Аннотация. Статья посвящена вопросу отношения китайцев к числу четыре. На основании языкового фактологического материала в статье опровергается миф об исключительно отрицательном восприятии четверки представителями китайского языкового сообщества. Будучи четным, четыре, как производное от двойки, обладает положительными характеристиками в китайской лингвокультуре. Это можно заключить, прежде всего, из текста «И-цзина». Кроме того, числительное четыре входит в состав большого количества устойчивых выражений, в которых отражены явления и предметы действительности, состоящие из четырех элементов. Данные единицы языка имеют нейтральный аксиологический статус, и в них числительное четыре употреблено исключительно в количественной функции без символической нагрузки. Помимо этого, числительное четыре является составным элементом некоторых чэньюев, создающих образ стабильности, умеренности, всесторонности. Что касается отрицательной символизации числа четыре в