

Широко применялись в этот период свинцовые глазури — зеленая, бирюзовая, янтарно-желтая и пурпурно-коричневая — из тех же металлических окисей, которые послужили основой для аналогичных более поздних минских глазурей.

Уже появились шпатовые глазури, требующие при обжиге высокой температуры — белая, коричневато-серая, шоколадно-коричневая, пурпурно-черная, зеленая. Они отличались большой яркостью и нередко, накладываемые пятнами одна рядом с другой, давали характерный для этого времени красочный эффект.

Технические приемы декорровки, как гравировка, вырезанные или отформованные рельефные рисунки, постоянно наблюдаемые на керамических изделиях Танского времени, глубоко внедряются в китайское производство и, особенно развиваясь в следующий, Сунский период, существуют затем на протяжении многих веков.

Период постепенного ослабления Китая, начавшийся уже с середины VIII в., крестьянские восстания, бесконечные войны и вторжения кочевников, приведшие к временному распаду Китайского государства на части, отделяют блестящий Танский период от времени правления новой династии Сун (960 — 1279).

Эта смена династий и период смут не приостановили на длительное время поступательного движения в бурном экономическом и культурном развитии, продолжавшемся и при новой династии. Именно в эти два периода — Тан и Сун — складываются основные принципы и традиции в искусстве Китая, которыми питается Китай и во все последующее время.

Наиболее ярко проявляется это в керамическом производстве. Возникшие в Танское время приемы декоративной обработки в этот период достигают наибольшего развития. Разновидности орнаментов, гравированных до покрытия глазурью тонким инструментом или выполненных легким рельефом с помощью плоского среза по контуру рисунка, так же как и реже встречающиеся приемы отпрессованных в специальных формах и наложенных на изделия рельефов, прикрепляемых с помощью жидкой глины, отличаются большой законченностью и совершенством.

Формы керамических изделий времени Сун отличаются исключительной простотой, спокойствием, уравновешенностью. Самым большим достижением в керамическом производстве этого периода является совершенство, с которым использовались в художественном оформлении чисто-керамические возможности, предоставляемые материалом. В связи с этим сознательное перенесение на керамику форм, возникших в бронзовой технике, происходит при полном их подчинении этому материалу.

Важным явлением для времени Сун следует также считать свободное применение усовершенствованных шпатовых глазурей, приобре-

тающих приглушенную окраску и богатство нежнейших оттенков красного, пурпурного, бесконечной градацией голубых, зеленоватых и лавандуловых. Характерен метод их применения, отличающий произведения Сунского периода от изделий более позднего — Минского времени (XIV—XVII вв.), с учетом фактуры глазури, ее потеков, не закрывающих ножки или основания предметов, имеющих богатые переливы и создающих своеобразный художественный эффект.

Не менее существенным элементом, разнообразящим оттенки глазури, служат трещинки, или цек, покрывающие многие монохромные изделия Сунского времени (табл. I, рис. 3; табл. II, рис. 2). Появившийся, вероятно, случайно, как дефект при обжиге, цек в дальнейшем был освоен производством и использовался в декоративных целях как один из приемов украшения изделий.

Для времени Тан и Сун, в отличие от последующих периодов, следует отметить очень большое количество керамических мастерских, существовавших почти во всех провинциях, многие из которых изготавливали фарфоровые изделия.

В это время белый фарфор не занимает еще основного места среди прочих керамических изделий, и на одинаковом художественном уровне создаются первоклассные произведения и из темного керамического черепка и из фарфора. Поэтому-то и нет принципиального отличия в формах и орнаментации тех и других. Изделия разных мастерских отличаются главным образом цветом и качеством черепка и глазури, в зависимости от характера местного материала и местных особенностей или секретов производства, передаваемых в большинстве случаев от поколения к поколению и охраняемых в семьях мастеров.

Среди монохромного фарфора особенно рано стали известны в Европе замечательные толстостенные изделия, имеющие сероватый черепок, покрываемый зеленоватой глазурью разнообразных, очень нежных оттенков, как потом было установлено, производимые в провинции Чжэ-цзян, в округе Лун-цюань (табл. III). Благодаря своей прочности и высоким художественным достоинствам, они пользовались за пределами Китая большим спросом и уже с XIII в. вызывали местные подражания — в Египте и странах Ближнего Востока.

Произведенные на местах старых керамических печей раскопки обнаружили большое количество тонкостенных черепков, дающих основание считать, что здесь производили и очень тонкий изящный фарфор, по своей хрупкости не пригодный для дальних перевозок и предназначенный, несомненно, для местного употребления.

Роспись в это время занимала второстепенное место в декорировке керамических изделий, уступая первенство гравировке, лепке и формовке с частичной разрисовкой. И только в одном месте — г. Цы-чжоу в провинции Хэ-бэй — в Сунский период применяли роспись под гла-
Д

зурью коричневой краской. Выполняемая широкими и свободными мазками кисти, она отличается большой декоративностью.

Приведенная на табл. IV ваза этого типа имеет простую устойчивую форму прекрасных пропорций. Она очень скупо орнаментирована скорописными иероглифами, лотосами и простым линейным узором. В этой несложной росписи, оживляющей и без нее законченную по очертаниям типичную сунскую вазу, каллиграфическое искусство, так же как и рисунок, играют строго подчиненную роль.

* *

*

Включение Китая в орбиту международных сношений в период монгольского владычества при династии Юань в XIII — XIV вв. заметно сказалось на развитии экономической жизни Китая. Активное участие в мировой торговле вело к оживлению и усилению развития самых разнообразных ремесленных производств страны. В это время значительно развился внутренний обмен между отдаленными провинциями, чему также способствовало расширение и улучшение путей сообщения между ними, в особенности по рекам и каналам. Наблюдается сильный рост городов, по существу в это время являющихся торгово-ремесленными центрами. В развитии различных отраслей ремесленной промышленности заметно улучшение техники и появление новых, более упрощенных методов изготовления, вызванных стремлением ускорить производственный процесс, применительно к большему спросу на китайские товары.

Обеспечение безопасности дорог на Запад содействовало также расширению внешних рынков для китайских изделий и проникновению влияния китайской культуры в страны, через которые проходил и которые соединял с Китаем Великий караванный путь. С другой стороны, и в Китай стали проникать иноземные влияния, заметно отразившиеся, в частности, и на фарфоровом производстве.

В основном в Юаньское время оно продолжает традиции предыдущего, Сунского периода, но сильное развитие керамического производства подготовило пышный расцвет именно фарфорового производства при следующей, Минской династии. Проникновение же иноземных влияний объясняет появление в Китае яркой бирюзовой глазури, до этого времени здесь не встречавшейся. В Цы-чжоу (провинция Хэ-бей) ее стали применять в сочетании с черной подглазурной росписью. Графическая роспись обычно выполнялась очень тонкой линией, причем главнейшими сюжетами были сцены с человеческими фигурами, нередко в обрамлении сложных орнаментов. Роспись такого типа продолжала существовать и при Минской династии (табл. VI, рис. 1).

Другое событие, имевшее огромное значение в дальнейшем развитии китайского керамического искусства, это появление впервые в Китае изделий с синей (кобальтовой) подглазурной росписью — техники, принесенной также с Запада. Многочисленные фарфоровые черепки с такой росписью, найденные в развалинах Хара-хото (северо-западный Китай) и относящиеся, очевидно, к XIV в., позволяют датировать начало этой техники в Китае тем же периодом.

С этого времени расходятся пути развития фарфора и других видов керамики. На первый план выступает фарфор, белая поверхность которого открывает широкие возможности в применении живописи для художника-керамиста, отвлекая внимание от прочих разновидностей керамики, в которых наблюдается некоторый упадок, проявившийся в излишней вычурности, некоторой беспокойности форм и небрежности в изготовлении черепка.

Фарфор при Минской династии (1368 — 1644)

Монгольское владычество в Китае не было долгим. Исподволь подготавливавшийся протест против тяжелых условий, созданных монгольским господством, перерос в крестьянские восстания, закончившиеся изгнанием монголов с большей части территории Китая. Один из руководителей восстания, Чжу Юань-чжан, в необходимый момент сумевший объединить повстанцев, после изгнания монголов объявил себя императором под «именем» Хун У. Он явился основателем новой династии — Мин, представители которой стали на путь восстановления и укрепления традиций феодального Китая времени Тан и Сун. В частности, это выявилося в стремлении императора Хун У поднять развитие придворного искусства, сделать дворец императора, как было в Танскую эпоху, центром сосредоточения культурных сил. Собирая ко двору лучших художников, он одновременно обратил большое внимание на развитие художественных ремесел. Особенно это относится к производству фарфора, которое с этого времени концентрируется в Цзиндэчжене, в провинции Цзян-си.

Производство фарфора (керамики) в Цзиндэчжене китайские источники отмечают уже с VII в. Основание первого императорского завода относится к 1004 г. Огромные залежи первоклассного сырья в окрестностях Цзиндэчжэня способствовали бесперебойному существованию и развитию производства лучшего китайского фарфора на протяжении многих веков ¹

Изображение всех стадий фарфорового производства Цзиндэчжэня имеется на китайских шелковых обоях XVIII в., находившихся в Большом Петергофском дворце. Приводим части их с воспроизведением печей (рис. 1, 2) и цеха, в котором расписывался фарфор (рис. 3).

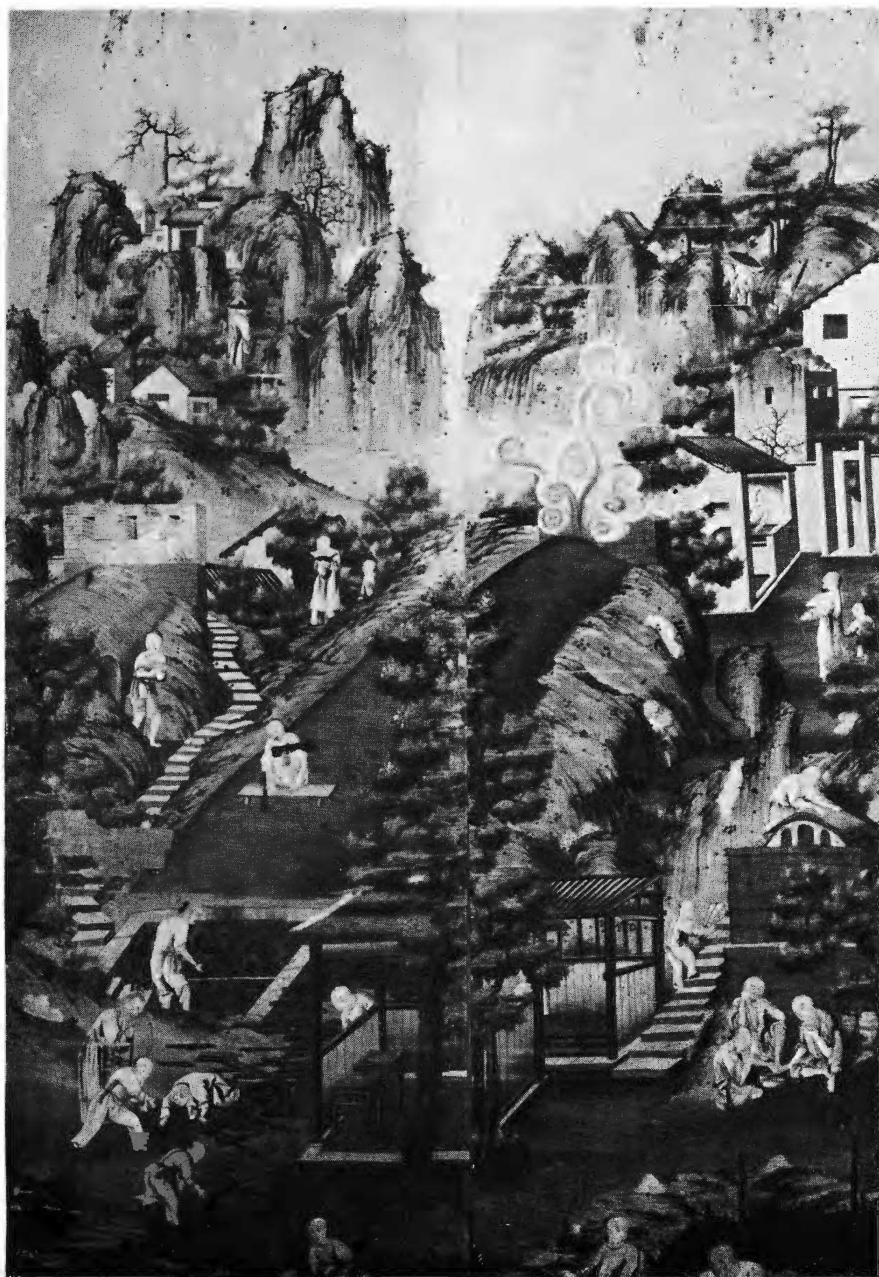


Рис. 1

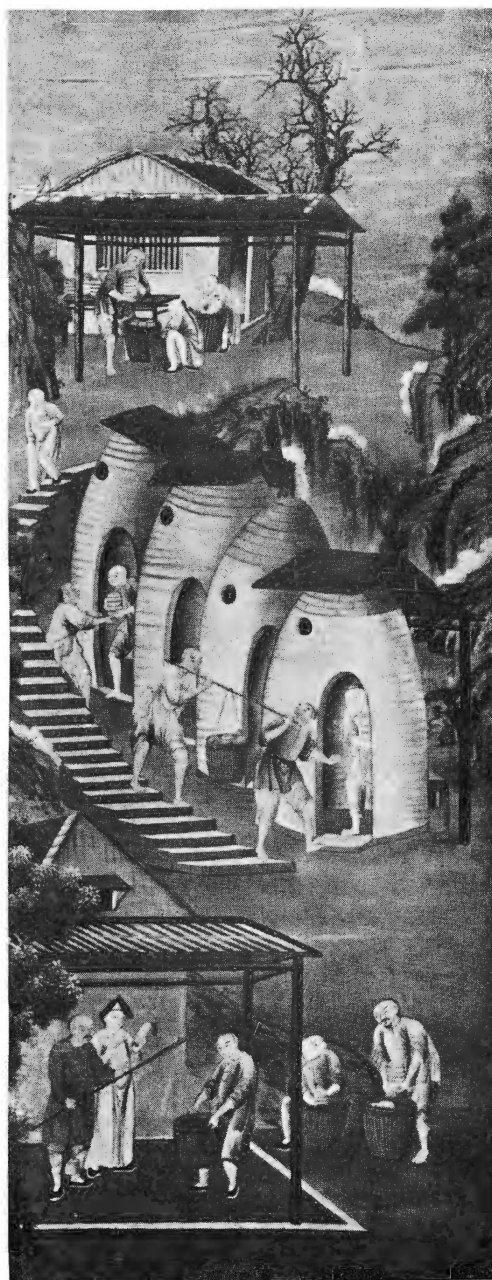


Рис. 2

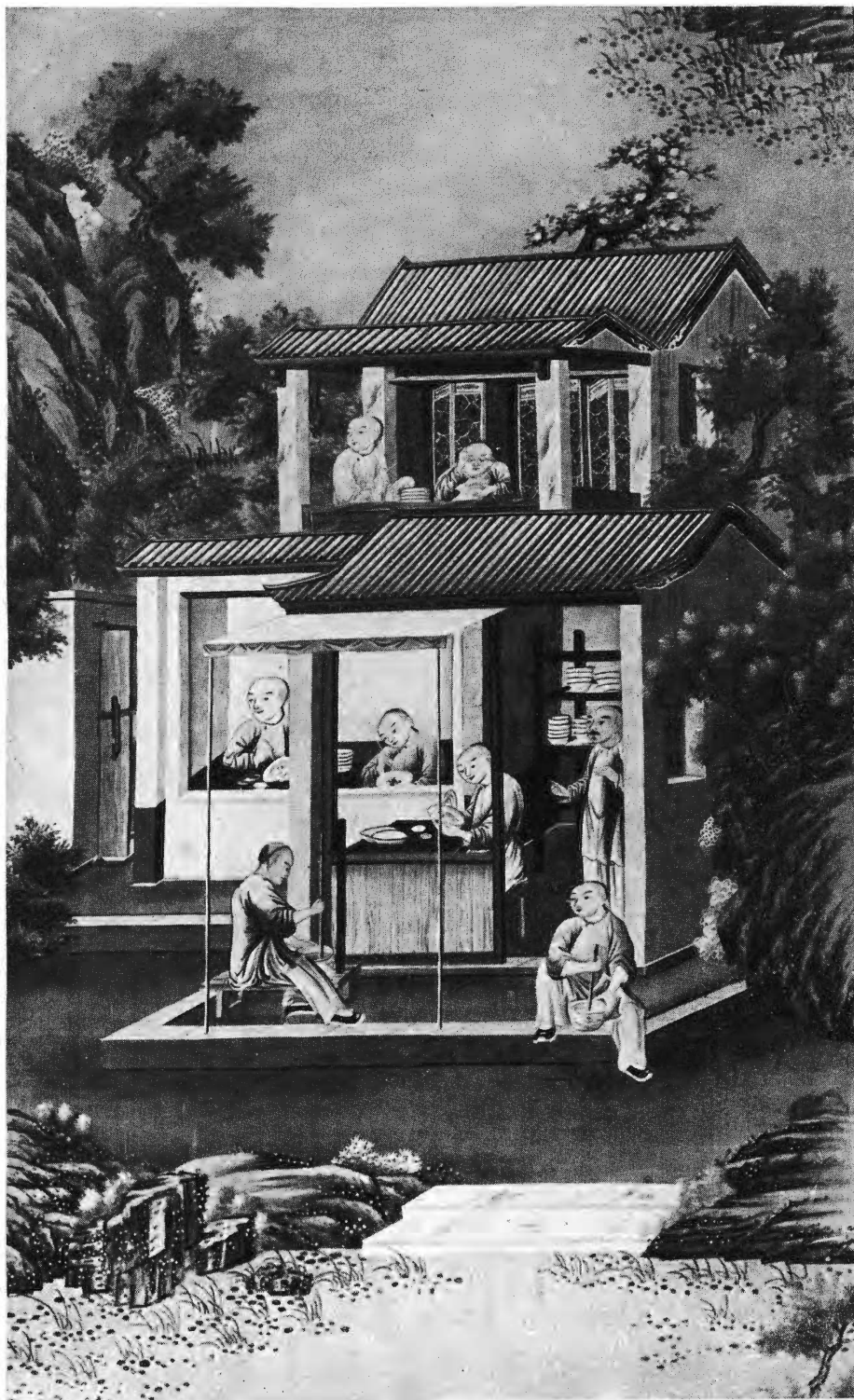


Рис. 3

