

УДК 738.1; 745.925.1

DOI 10.63874/2218-0281-2025-2-58-64

Линь Синьмэй*аспирант 4-го года обучения каф. этнологии, музеологии и истории искусств
Белорусского государственного университета***Lin Xinmei***4-th Year Postgraduate Student of the Departments of Ethnology, Museology and Art History
of Belarusian State University
e-mail: 965579526@qq.com*

МУЗЕЙ «СПАСЕННЫЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ЦЕННОСТИ» В БРЕСТЕ: АТРИБУЦИЯ И ЭКСПОНИРОВАНИЕ КИТАЙСКОЙ ФАРФОРОВОЙ ВАЗЫ

Статья посвящена исследованию китайской фарфоровой вазы из коллекции музея «Спасенные художественные ценности» (Брест). Особое внимание уделено атрибуции произведения, анализу маркировок, техники изготовления, декоративных мотивов и художественных особенностей. Рассматриваются историко-культурная ценность экспоната, а также роль региональных музеев в сохранении и популяризации китайского искусства.

Ключевые слова: музей «Спасенные художественные ценности» (Брест), китайский фарфор, Юй Хунбинь, техники фэнцай и цянъцзян.

Museum «The Rescued Art Treasures» (Brest): Attribution and Exhibition of a Chinese Porcelain Vase

The article is dedicated to the study of a Chinese porcelain vase from the collection of the museum «The Rescued Art Treasures» (Brest). Particular attention is paid to the attribution of the artwork, an analysis of its markings, manufacturing techniques, decorative motifs, and artistic features. The historical and cultural value of the artifact is explored, alongside the role of regional museums in preserving and promoting Chinese art.

Key words: museum «The Rescued Art Treasures» (Brest), Chinese porcelain, Yu Hongbin, fengcai and qianjiang techniques.

Введение

Китайский фарфор конца XIX – первой половины XX в. представляет особый научный интерес, демонстрируя синтез традиционных технологий и инновационных художественных решений, что особенно ярко проявлялось в практике частных мастерских, активно экспериментировавших с формами и декором.

В коллекциях белорусских музеев китайский фарфор встречается редко, что делает фарфоровую вазу из музея «Спасенные художественные ценности» в Бресте (филиал Брестского областного краеведческого музея) ценным объектом для исследования.

Особую значимость артефакту придают авторские маркировки, позволяющие проследить связь произведения с традициями китайского керамического производства.

Цель исследования заключается в комплексном анализе музейного предмета через атрибуцию, изучение технологических и декоративных особенностей, а также культурно-исторического контекста.

Содержание статьи расширит знания о китайском искусстве в музейных коллекциях за пределами Китая и будет способствовать межкультурному диалогу.

Методология исследования основана на анализе маркировок, иконографии декора, сравнительном анализе художественно-технологических особенностей.

Основная часть

1. Авторство и датировка

В музей «Спасенные художественные ценности» китайская фарфоровая ваза с крышкой (рисунок 1) поступила с Брестской таможни в 1975 г.

В постоянную экспозицию она была включена с 1989 г. Согласно музейным данным, изготовление вазы относится к первой половине XX в., и выполнена она в технике надглазурной росписи. Изучение этого экс-

**Научный руководитель – Инна Григорьевна Томашева, кандидат искусствоведения, доцент кафедры этнологии, музеологии и истории искусств Белорусского государственного университета*

поната позволило подкорректировать и расширить эти сведения.



Рисунок 1 – Фарфоровая ваза
Мастер Юй Хунбинь, Чжушань, 1899 г.
Надглазурная роспись в стиле цянъцзян

Атрибуция вазы стала возможной благодаря расшифровке 22 китайских иероглифов, находящихся на ее тулове: «平生篤好古藝 此與弥深時在 乙亥書于珠山 余鴻賓作» (рисунок 2).

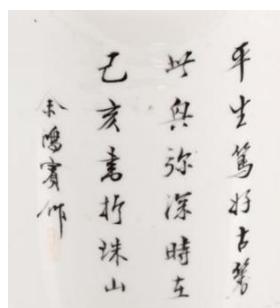


Рисунок 2 – Фарфоровая ваза. Фрагмент
Мастер Юй Хунбинь, Чжушань, 1899 г.
Надглазурная роспись в стиле цянъцзян

Хотя один из иероглифов, обозначенный как «Х», оказался трудноразличимым, фраза прочитывается так: «Всю жизнь я страстно увлекался древностями, и с годами эта страсть лишь усилилась. Создано в год Цзихай в Чжушане. Работа Юй Хунбиня».

Мастер Юй Хунбинь (余鴻賓) подтверждается как автор вазы и некоторыми другими независимыми источниками.

Так, на осеннем аукционе 2013 г. «Beijing China Auctions International Co., Ltd.» было представлено фарфоровое панно с изображением фигур в технике цянъцзян

(рисунок 3) с идентичной подписью мастера (рисунок 4) [1].



Рисунок 3 – Фарфоровое панно
Мастер Юй Хунбинь
Надглазурная роспись в стиле цянъцзян

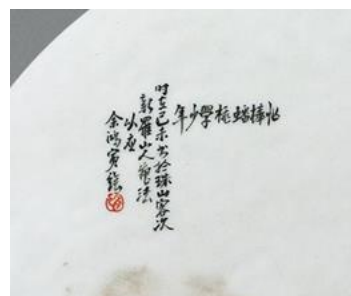


Рисунок 4 – Фарфоровое панно. Фрагмент
Мастер Юй Хунбинь
Надглазурная роспись в стиле цянъцзян

Работы Юй Хунбиня обнаружены также на антикварной платформе «Юй-цзянь» (рисунок 5), где он представляется как признанный мастер позднего периода Цин (1840–1912) [2].



Рисунок 5 – Фарфоровая чаша
Мастер Юй Хунбинь

Маркировки на вазе из музейной коллекции и панно с пекинского аукциона указывают на их изготовление в Чжушане (珠山) – историческом центре фарфорового производства в Цзиндэчжэне (провинция Цзянси), где в периоды Мин и Цин находились императорские печи [3, с. 88]. В это

время фарфоровое производство в Китае было представлено государственными печами, обслуживавшими двор, и частными печами, выпускавшими продукцию для народного потребления и на экспорт. Отсутствие на изучаемой вазе императорских клейм позволяет однозначно отнести изделие к продукции частных мастерских Чжушаня, которые не только сохраняли традиционные технологии, но и развивали собственный стиль для широкого круга потребителей.

Другим ключевым аспектом исследования является проблема датировки. В китайской хронологии временные отрезки фиксировались через систему Ганьчжи (干支), сочетающую десять «небесных ствол» (天干) и двенадцать «земных ветвей» (地支), создающих 60-летний цикл. Несмотря на древнее происхождение, система сохраняет культурную значимость и сейчас как элемент календарной традиции и нумерологии [4].

Анализ палеографических особенностей надписи на исследуемом артефакте выявил сложности в интерпретации некоторых символов: графическое сходство между обозначениями «乙亥» (Ихай) и «己亥» (Цзихай) потребовало дополнительной верификации. Для уточнения чтения была проведена консультация с современным каллиграфом Чжань Чжэфеем, подтвердившим идентификацию знаков как «己亥» (Цзихай).

Сравнительный анализ палеографических образцов из различных источников выявил большую вероятность соответствия надписи варианту «己亥» (Цзихай), что позволяет отнести дату изготовления вазы к 1899 г. Год «乙亥» (Ихай) в данном 60-летнем цикле приходится на 1935 г., когда мастер Юй Хунбинь уже не работал.

2. Маркировка

На нижней поверхности исследуемого артефакта присутствует клеймо «大清同治年制» (Da Qing Tongzhi Nian Zhi – «Изготовлено в годы правления Тунчжи Великой династии Цин») (рисунок 6).

Однако ваза никак не могла быть выполнена в период правления императора Тунчжи (1862–1874), что позволяет классифицировать указанную маркировку как цзитуанькуань (寄托款) – характерный для

китайской керамической традиции прием намеренного воспроизведения маркировок предшествующих исторических периодов.



Рисунок 6 – Фарфоровая ваза, фрагмент с маркировкой
Мастер Юй Хунбинь, Чжушань, 1899 г.
Надглазурная роспись в стиле цянцзян

Маркировки (铭文) служат важным источником для датировки и аутентификации китайского фарфора. Среди них выделяются несколько основных типов: оригинальные императорские маркировки, ностальгические или мемориальные (цзитуанькуань), поддельные, маркировки княжеских дворов и т. д. Особый интерес представляет феномен цзитуанькуань, подразделяющийся на два вида: точные имитации, воспроизводящие все особенности оригинала, и произвольные надписи, получившие широкое распространение в цинский период [5, с. 104].

Точная имитация маркировки периода Тунчжи (同治), которую применяли в официальных мастерских, характеризуется стилем кайшу (楷书), предполагающим строгую композицию (из четырех или шести иероглифов, расположенных двумя вертикальными рядами), аккуратный шрифт и использование синего кобальта или красной глазури (рисунок 7). Народные производства обычно использовали красные печатные маркировки с менее тщательным исполнением в стиле чжуаньшу (篆书).

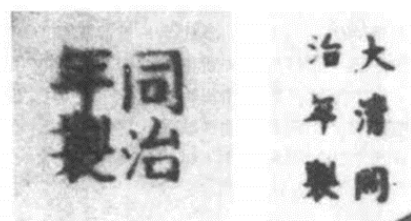


Рисунок 7– Клеймо в стиле кайшу периода Тунчжи династии Цин

Обнаруженная на исследуемой вазе красная печать с иероглифами свободного начертания в стиле чжуаньшу соответствует практике народных мастерских. Это подтверждает гипотезу о сознательной стилизации Юй Хунбином своих изделий под продукцию цинских мастерских более раннего периода, что характерно для конца XIX – начала XX в., когда в керамическом производстве наблюдался повышенный интерес к ретроспективным формам.

3. Техника росписи

С технологической точки зрения представленный фарфор характеризуется насыщенной цветовой палитрой с плавными переходами, присущими надглазурной росписи в технике фэнцай (рисунок 8).

Для уточнения этого вопроса следует провести сравнительный анализ произведения с фарфоровым панно работы Юй Хунбиня, декорированном в технике цяньцзян (рисунок 3), поскольку данные техники обладают значительным сходством, что нередко приводит к их ошибочной идентификации.



Рисунок 8 – Фарфоровая ваза
Мастер Юй Хунбинь, Чжушань, 1899 г.
Надглазурная роспись в стиле цяньцзян

Техника фэнцай, возникшая в эпоху Канси (1662–1722), представляет собой синтез традиционной полихромной росписи уцай с эмалевыми технологиями, заимствованными из западноевропейского искусства [6, с. 113].

Отличительной особенностью фэнцай является роспись полихромными глазурями мягких пастельных цветов по белой стекловидной основе, обеспечивающей устойчивость пигментов и плавность цветовых градиентов.

Однако высокая плотность пигментного слоя приводит к образованию рельефной поверхности, визуальную и тактильную определяемой после обжига, с характерной неровностью по краям изделий.

Производство фарфоровых изделий с росписью фэнцай осуществлялось исключительно в императорских мастерских по регламентированной технологии, где каждый этап выполнялся отдельными специалистами в соответствии с утвержденными образцами [7, с. 95].

В отличие от фэнцай техника цяньцзян, распространенная с середины XIX в., отражала эстетические принципы традиционной китайской монохромной живописи, в частности пейзажей выдающегося художника эпохи Юань Хуан Гунвана (1269–1354), виртуозно работавшего размытыми тонами и легкими мазками [9, с. 71].

На основе творческого наследия живописца в фарфоре периода Юань сформировался уникальный стиль – «фарфор в светло-пурпурных тонах», или техника «светлой пурпур» [8, с. 28–29], на которую и ориентировались мастера XIX в., работавшие в технике цяньцзян.

Для данной техники характерна меньшая устойчивость пигментов к внешним воздействиям, а также преимущественное использование пейзажных, цветочных и анималистических мотивов [10, с. 28]. Роспись наносилась непосредственно на фарфоровый черепок, что обеспечивало идеально гладкую поверхность без рельефа. Изделия создавались в частных мастерских, где весь процесс (от формовки до декорирования) выполнялся одним мастером, нередко дополнявшим композицию каллиграфическими надписями, авторскими подписями и печатями [9, с. 95].

Анализ брестского экспоната исключает его императорское происхождение, что подтверждается авторскими подписями.

Гладкая поверхность и отсутствие рельефа однозначно указывают на технику цяньцзян.

На крышке вазы присутствует четырехиероглифная надпись «Подражание технике Юань» (仿元人法), указывающая на сознательное обращение автора к художественным методам эпохи Юань.

Дополнительным подтверждением служит гравировка на горлышке сосуда –

«Почитание древности» (好古), также выражающая дань уважения традиционному искусству (рисунок 9).



Рисунок 9 – Фарфоровая ваза, фрагмент
Мастер Юй Хунбинь, Чжушань, 1899 г.
Надглазурная роспись в стиле цянцзян

4. Декоративный мотив «богу» («древние редкости»)

Ваза работы Юй Хунбиня отличается броской декоративностью. Ее тулово украшает традиционный для китайского искусства мотив «богу» (博古纹) – сложная декоративная композиция из книг, свитков, древних сосудов и других антикварных артефактов, символизирующих утонченный вкус, эрудицию и приобщение к классическому наследию. В росписи обращает на себя внимание интенсивный колорит и реалистическая трактовка форм. При этом сами декоративные мотивы образуют плоскостную композицию без акцента на пространственной глубине.

Первые образцы мотива «богу», восходящие к придворной культуре эпохе Сун, включали изображения преимущественно бронзовых ритуальных сосудов и ассоциировались с интеллектуальной элитарностью.

С течением времени семантика мотива расширялась, и в позднецинский период под влиянием народной графики он приобрел более декоративный характер и стал сочетаться с благопожелательной символикой [10, с. 106]. Именно эти тенденции воплощает роспись Юй Хунбиня: увеличение бытовых элементов (например, изображение книг вместо ритуальных сосудов) и акцент на благопожелательной символике (например, пионы, символизирующие процветание). Эти изменения отражают влияние народного искусства и эволюцию культурных предпочтений XIX в.

5. Принципы экспонирования

Музей «Спасенные художественные ценности» (филиал Брестского областного краеведческого музея) реализует специфич-

ескую коллекционную политику, ориентированную на сохранение культурных объектов, находящихся под угрозой исчезновения вследствие исторических катаклизмов или незаконного оборота. Формирование коллекции осуществляется преимущественно посредством таможенных конфискаций, частных дарений и археологических находок, что определяет ее особый состав и научную ценность. Ярким примером такой практики служит фарфоровая ваза конца XIX в. мастера Юй Хунбиня, чье включение в музейное собрание отражает не только внимание к уникальным для Беларуси артефактам, но и стремление обогатить ее локальную культурную среду за счет нетрадиционных источников комплектования.

Экспозиционная концепция музея построена на принципах межкультурного диалога, т. е. китайский фарфор представлен в сопоставлении с произведениями других культур. Такой подход позволяет выявить как универсальные художественные закономерности, так и уникальные технологические особенности различных керамических школ. Однако недостаточная изученность памятника создает определенные трудности в интерпретации его историко-культурного значения.

Проведенное исследование позволяет существенно дополнить сопроводительную информацию об экспонате, включив в нее данные о его происхождении, авторстве и технологических особенностях.

Оптимизации системы презентации памятника поспособствовало бы внедрение многоуровневой модели подачи информации о нем: от кратких аннотаций на этикетках до развернутых электронных ресурсов с возможностью доступа через QR-коды.

Опыт ведущих музеев разных стран демонстрирует эффективность такого подхода для различных категорий посетителей. Особого внимания требует вопрос языковой доступности информации: существующая монологичная система (русский или белорусский) существенно ограничивает возможности международной аудитории, в то время как привлечение иностранных специалистов для изучения экспонируемых памятников позволило бы значительно углубить их научное осмысление.

Заклучение

Китайская фарфоровая ваза из музея «Спасенные художественные ценности» в Бресте (мастер Юй Хунбинь, 1899 г., изготовлена в Чжушане в технике надглазурной росписи в стиле цянцзянь), несмотря на кажущуюся типичность как образца позднечинского народного мастерства, представляет сложный историко-культурный феномен. Она выступает материальным свидетельством технологического развития

китайского керамического производства конца императорской эпохи, артефактом культурного взаимодействия Востока и Запада, а также инструментом межкультурного диалога в современном музейном пространстве. Надпись «Почитание древности» на горлышке сосуда подчеркивает значимость осмысления традиционного наследия для продуктивного культурного взаимодействия в условиях глобализации.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. 北京中拍国际拍卖公司 // 北京. – 2006–2025. – 网址: <http://www.zpgj.cn/Auction/detail/id/114269/p/20> (访问日期: 2025.02.10) = Пекинская международная аукционная компания «Чжунпай»: [сайт]. – Пекин, 2006–2025. – URL: <http://www.zpgj.cn/Auction/detail/id/114269/p/20> (дата обращения: 10.02.2025).
2. 域鉴古董平台 // 北京. – 2017–2025. – 网址: <https://yjwh.shop/zhuanmai/ciqi-8061369.html> (访问日期: 2025.02.10) = Антикварная платформа «Юйцзянь»: [сайт]. – Пекин, 2017–2025. – URL: <https://yjwh.shop/zhuanmai/ciqi-8061369.html> (дата обращения: 10.02.2025).
3. 唐雪梅. 景德镇御窑遗址珠山北麓的考古新发现 / 唐雪梅, 李军强, 邬书荣 // 故宫. – 2017. – № 5. – Р. 88–97 = Тан Сюэмэй. Новые археологические находки у северного подножия Чжушань в Цзиндэчжэне / Тан Сюэмэй, Ли Цзюньцян, У Шуронг // Запретный город. – 2017. – № 5. – С. 88–97.
4. 王瑜生. 干支: 纪年纪月纪日纪时 – 中国古代重要科技发明创造 / 王瑜生 // 中国科普网. – 网址: http://www.kepu.gov.cn/news/2024-12/12/content_272199.html (访问日期: 2024.12.12) = Ван Юйшэн. Стебель и ветвь: эра, месяц, день и время – важные научно-технические изобретения и творения Древнего Китая / Ван Юйшэн // Китайская сеть популяризации науки. – URL: http://www.kepu.gov.cn/news/2024-12/12/content_272199.html (дата обращения: 12.12.2024).
5. 巨鑫. 弘治朝宣德寄托款考 / 巨鑫 // 艺术市场. – 2006. – № 3. – Р. 104 = Синь Цзюй. Исследование маркировок эпохи Сюаньдэ в период Хунчжи / Синь Цзюй // Рынок искусства. – 2006. – № 12. – С. 104.
6. 邹晓雯. 影响粉彩瓷艺术风格变迁的外来因素 / 邹晓雯, 涂雅琴, 余曜翀 // 中国陶瓷. – 2023. – № 8. – Р. 112–119 = Сяовэнь Цзоу. Влияние внешних факторов на эволюцию стиля фарфора фэнцай / Сяовэнь Цзоу, Яцинъ Ту, Яочун Юй // Китайская керамика. – 2023. – № 8. – С. 112–119.
7. 常宛路. 传统粉彩与浅绛彩瓷的装饰技法比较 / 常宛路 // 陶瓷研究. – 2020. – № 2. – Р. 93–96 = Ваньлу Чан. Сравнение декоративных техник традиционного розового семейства и светлой пурпурной керамики / Ваньлу Чан // Исследование керамики. – 2020. – № 2. – С. 93–96.
8. 黄迪. 浅谈光绪年间盛行浅绛彩至新粉彩发展延续 / 黄迪 // 陶瓷. – 2022. – № 1. – Р. 28–30 = Ди Хуан. Краткий анализ развития от популярного светлого пурпура эпохи Гуансюй до новой техники розового семейства / Ди Хуан // Керамика. – 2022. – № 1. – С. 28–30.
9. 朱一鹏. 黄公望绘画的艺术特色研究 / 朱一鹏 // 美与时代. – 2023. – № 11. – Р. 69–71. = Ипэн Чжу. Исследование художественных особенностей живописи Хуан Гунвана / Ипэн Чжу // Красота и эпоха. – 2023. – № 11. – С. 69–71.

10. 张晓颜. 博古纹饰在粉彩中的审美体现 / 张晓颜, 张海龙 // 陶瓷研究. – 2018. – № 5. – P. 106–107 = Сяоянь Чжан. Эстетика мотива богу в технике фэнцай / Сяоянь Чжан, Хайлун Чжан // Исследование керамики. – 2018. – № 5. – С. 106–107.

11. 耿宝昌. 明清瓷器鉴定 / 耿宝昌 // 北京. – 故宫出版社, 1993. – P. 523. = Баочан Гэн. Идентификация фарфора эпохи Мин и Цин / Баочан Гэн. – Пекин : Запрет. город, 1993. – 523 с.

REFERENCES

1. 北京中拍国际拍卖公司 // 北京. – 2006–2025. – 网址: <http://www.zpgj.cn/Auction/detail/id/114269/p/20> (访问日期: 2025.02.10) = Pekinskaya mezhdunarodnaya auktsionnaya kompaniya «Chzhunpai»: [sait]. – Pekin, 2006–2025. – URL: <http://www.zpgj.cn/Auction/detail/id/114269/p/20> (data obrashcheniya: 10.02.2025).

2. 域鉴古董平台 // 北京. – 2017–2025. – 网址: <https://yjwh.shop/zhuanmai/ciqi-8061369.html> (访问日期: 2025.02.10) = Antikvarnaya platforma «Yuitszyan»: [sait]. – Pekin, 2017–2025. – URL: <https://yjwh.shop/zhuanmai/ciqi-8061369.html> (data obrashcheniya: 10.02.2025).

3. 唐雪梅. 景德镇御窑遗址珠山北麓的考古新发现 / 唐雪梅, 李军强, 邬书荣 // 故宫. – 2017. – № 5. – P. 88–97 = Tan Syuemei. Novye arkheologicheskie nakhodki u severnogo podnozhia Chzhushan' v Tszindechzhene / Tan Syuemei, Li Tszyun'tsyan, U Shurong // Zapretnyi gorod. – 2017. – № 5. – S. 88–97.

4. 王瑜生. 干支: 纪年纪月纪日纪时 – 中国古代重要科技发明创造 / 王瑜生 // 中国科普网. – 网址: http://www.kepu.gov.cn/news/2024-12/12/content_272199.html (访问日期: 2024.12.12) = Van Yuishen. Stebel' i vetv': era, mesyats, den' i vremya – vazhnye nauchno-tekhnicheskie izobreteniya i tvoreniya Drevnego Kitaya / Van Yuishen // Kitaiskaya set' populyarizatsii nauki. – URL: http://www.kepu.gov.cn/news/2024-12/12/content_272199.html (data obrashcheniya: 12.12.2024).

5. 巨鑫. 弘治朝宣德寄托款考 / 巨鑫 // 艺术市场. – 2006. – № 3. – P. 104 = Sin' Tszyui. Issledovanie markirovok epokhi Syuan'de v period Khunchzhi / Sin' Tszyui // Rynok iskusstva. – 2006. – № 12. – S. 104.

6. 邹晓雯. 影响粉彩瓷艺术风格变迁的外来因素 / 邹晓雯, 涂雅琴, 余曜翀 // 中国陶瓷. – 2023. – № 8. – P. 112–119 = Syaoven' Tszou. Vliyanie vneshnikh faktorov na evolyutsiyu stilya farfora fentsai / Syaoven' Tszou, Yatsin' Tu, Yaochun Yui // Kitaiskaya keramika. – 2023. – № 8. – S. 112–119.

7. 常宛路. 传统粉彩与浅绛彩瓷的装饰技法比较 / 常宛路 // 陶瓷研究. – 2020. – № 2. – P. 93–96 = Van'lu Chan. Sravnenie dekorativnykh tekhnik traditsionnogo rozovogo semeistva i svetloi purpurnoi keramiki / Van'lu Chan // Issledovanie keramiki. – 2020. – № 2. – S. 93–96.

8. 黄迪. 浅谈光绪年间盛行浅绛彩至新粉彩发展延续 / 黄迪 // 陶瓷. – 2022. – № 1. – P. 28–30 = Di Khuan. Kratkii analiz razvitiya ot populyarnogo svetlogo purpura epokhi Guansyui do novoi tekhniki rozovogo semeistva / Di Khuan // Keramika. – 2022. – № 1. – S. 28–30.

9. 朱一鹏. 黄公望绘画的艺术特色研究 / 朱一鹏 // 美与时代. – 2023. – № 11. – P. 69–71. = Ipen Chzhu. Issledovanie khudozhestvennykh osobennostei zhivopisi Khuan Gunvana / Ipen Chzhu // Krasota i epokha. – 2023. – № 11. – S. 69–71.

10. 张晓颜. 博古纹饰在粉彩中的审美体现 / 张晓颜, 张海龙 // 陶瓷研究. – 2018. – № 5. – P. 106–107 = Syaoyan' Chzhan. Estetika motiva bogu v tekhnike fentsai / Syaoyan' Chzhan, Khailun Chzan // Issledovanie keramiki. – 2018. – № 5. – S. 106–107.

11. 耿宝昌. 明清瓷器鉴定 / 耿宝昌. – 北京: 故宫出版社, 1993. – P. 523. = Baochan Gen. Identifikatsiya farfora epokhi Min i Tsin / Baochan Gen. – Pekin : Zapret. gorod, 1993. – 523 s.

Рукапіс наступіў у рэдакцыю 25.05.2025