



: 140.8+29.1+7.036.45(510)(520)

## ВЛИЯНИЕ РЕЛИГИОЗНО-МИФОЛОГИЧЕСКОГО МИРОВОЗЗРЕНИЯ НА ХАРАКТЕР СИМВОЛИКИ ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА ДАЛЬНЕГО ВОСТОКА: ПЕРЕГОРОДЧАТАЯ ЭМАЛЬ КИТАЯ И ЯПОНИИ В СОБРАНИИ ОММЛК

*Андрущенко Н. В. Вплив релігійно-міфологічного світогляду на характер символіки прикладного мистецтва Далекого Сходу: перегородчаста емаль Китаю та Японії у зібранні ОММОК. Особливості китайського і японського декоративного мистецтва показані на прикладі художнього аналізу символіки та стилістики двох чайників XIX століття із зібрання ОММОК — китайського та японського, виконаних у техніці перегородчастої емалі. Автор дійшов до висновку, що природа, яка оточує людину, звичай та релігія тісно взаємопов'язані між собою і відображаються у світогляді народів, а потім проявляються у мистецтві, яке стає засобом вираження думок, відчуттів людини, наближаючи нас до таємниці всесвіту. Розуміння символіко-образного устрою в декорі творів дозволяє уточнити, а в деяких випадках — установити датування експонатів.*

**Ключові слова:** релігійно-міфологічний світогляд, символ, перегородчаста емаль, Китай, Японія.

*Андрущенко Н. В. Влияние религиозно-мифологического мировоззрения на характер символики прикладного искусства Дальнего Востока: перегородчатая эмаль Китая и Японии в собрании ОММЛК. Особенности китайского и японского декоративного искусства показаны на примере художественного анализа символики и стилистики двух чайников XIX века из собрания ОММЛК — китайского и японского, выполненных в технике перегородчатой эмали. Автор пришел к выводу, что природа, окружающая человека, обычаи и религия тесно взаимосвязаны между собой и отражаются в мировоззрении народов, а затем проявляются в искусстве, которое становится средством выражения мыслей, чувств человека, приближая нас к тайне мироздания.*

*Понимание символично-образного строя в декоре произведений позволяет уточнить, а в некоторых случаях — установить датировку экспонатов.*

**Ключевые слова:** религиозно-мифологическое мировоззрение, символ, перегородчатая эмаль, Китай, Япония.

*Andrushchenko N. The influence of the religious and mythological worldview on the nature of the Far East applied art symbolic: cloisonne of China and Japan in the collection of the Odessa Municipal Museum of Personal Collections of A. V. Bleschunov (OMMPC). Symbolic in the history of any culture is the key to understanding of the originality and uniqueness of the national ideology. In view of this appeal to the symbol issue, as a reflection of the national picture of the China and Japan world, is a striking example of the integration of symbolic forms into the vital activity of the society, which causes the relevance of the present research. Those believes about the world and the icons embodied, and also philosophic and religious doctrines and aesthetic concepts that are considered to be traditional in China and Japan formed there as early as the ancient times. History of the decorative and applied art, combining delicate artistic taste, high technological skills and strong spirituality is inseparably connected with those cultural sectors. A decorative and applied art of the Far East is a very significant phenomenon in the world culture, harmoniously combining functionality and artistic imagery. Cultural symbolism and semantics play a great role in this imagery. Symbolism pierces all aspects of the Far East life.*

*The purpose of this article is to study the influence of the religious and mythological worldview of China and Japan on the nature of the Far East applied art symbolic. Features of the Chinese and Japanese decorative arts are shown through the example of artistic analysis of the symbolism and style of two Chinese and Japanese teapots from the OMMPC collection made according to the technique of cloisonné enamel in the XIX century. The decoration elements in the applied arts of China and Japan are researched and that provides the opportunity to explore the importance of the symbolic content of the studied household objects (teapots) and to show the originality of their compositional and color decisions. Understanding of the symbolic and imagery structure is also helpful in the artifacts dating clarification.*

*After analyzing and comparing works of decorative art of China and Japan, author comes to the conclusion that the surrounding nature, customs and religion*

Рецензент статті: Тарасенко О. А., доктор мистецтвознавства, професор, Одеський педагогічний інститут ім. К. Ушинського

Стаття надійшла до редакції 29.02.2016

are closely interlinked and reflected in the worldview of peoples, and then developed in the art. In its turn, the art undertakes some of the functions of religion and philosophy and becomes the way of expression of thoughts and feelings, which makes us closer to the mystery of the universe. The art of Japan is closely connected with symbolic of China, which has deep religious and philosophical roots. But in spite of the visual cultural proximity of China and Japan, they also have fundamental differences. The cult of ancestors is present in Chinese art works, so the symbolism of China mostly associated with the idea of longevity, immortality, magic, alchemy and communication with the celestials' world. While the Japanese used to communicate with the gods through songs and dances, and only few of them had been thinking about the eternity, though at the unexpected meeting with the beauty they were delighted of its ephemerality. The Chinese mentality tends to imagery and symbolism and its symbols should be recognized as the text, image or idea. This is connected with the writing system (hieroglyphic text), which gave a powerful impulse to the development of abilities of the world perception through images, written symbols and vice versa — to the perception of the world images as the symbols having the series of senses. A characteristic feature of Japanese culture was the cult of beauty, the desire to find even the most elusive and fleeting charm in all ostents of material and spiritual life. Two main cultural features in Japan are the adaptation of Chinese symbols to local beliefs and the formation of a national aesthetics and the philosophical and poetic symbolism. The products made of cloisonné enamel by the Chinese masters have the subtle ornamentation of the walls fine drawing, bright warmth radiating enamel color and the philosophical depth of the decor, expressed in the symbolic. The surface of Chinese products after grinding remains opaque, like wax. And bizarre vessels with gently curving, undulating shapes that are explained by the desire of the masters to avoid direct and broken lines tend to isolation and softness. Japanese masters prefer clear calm forms and subdue them to the entire composition, emphasizing the immediate practical value of the thing itself. In Japanese shippo the surface is polished to a mirror finish. In many respects, the merit of the Japanese masters was in technological sophistication, involving the variety and complexity of techniques in the manufacture of shippo. Taking the cultural foundations from the Chinese heritage, Japan converted and embodied them into the own ideas and plans.

Artistic and stylistic analysis of two exhibits of the applied art of China and Japan from the OMMPC collection clarified the periods of their creation; Chinese teapot fits to the heyday of late Qin enamels of Guang Xu (1875–1908), and Japanese teapot was made during the Meiji period (1867) not for internal consumption, but for export.

**Keywords:** religious and mythological worldview, symbol, cloisonné, China, Japan.

**Постановка проблемы.** Символ — одно из древнейших универсальных знаковых средств, занимающее важное место в современной культуре. Он указывает на то, что каждое культурное явление содержит в себе сакральный, многозначный смысл

и порождает символы, в которых находят свое отражение ментальность и духовные ценности народа. Без знания языка символов, смысл многих произведений мирового искусства остается скрытым, а символы становятся просто украшениями. Символ способен выразить, сохранить и передавать в чувственно-воспринимаемой форме ключевые идеи и идеалы. Символы выражают представления людей о мироздании, о противоборстве добра и зла, уводят человека от простого созерцания предмета и будят воображение.

**Анализ последних исследований и публикаций.** По теме исследования особый интерес для нас представляют труды ведущего научного сотрудника отдела Китая Института востоковедения РАН М. А. Неглинской, в которых отмечена художественная значимость китайских перегородчатых эмалей периода Гуан-суй (XIX век) [6; 7], ранее они оценивались специалистами как малохудожественные. В научных работах М. А. Сюй представлена система символов в искусстве буддийского Востока [12; 13].

Из западных исследователей, необходимо отметить работу Чарльза Уильямса «Китайская культура. Мифы, герои, символы», посвященную китайской символике.

**Цель** данной статьи — изучение влияния религиозно-мифологического мировоззрения Китая и Японии на характер символики в восточном искусстве на примере двух — китайского и японского — чайников XIX века, выполненных в технике перегородчатой эмали, из собрания ОММЛК. Мы ставим **задачи:**

- изучить особенности символического декора в прикладном искусстве Китая и Японии; на этой основе раскрыть суть символического содержания изучаемых нами предметов быта — чайников;
- показать своеобразие их композиционного и цветового решения;
- проследить влияние китайского декоративно-прикладного искусства на японское.

Объект исследования — прикладное искусство Дальнего Востока. Предмет исследования — символика дальневосточного прикладного искусства.

Как основной в исследовании мы используем метод сравнительного анализа в ряду других (исторический, типологический, художественно-стилистический анализ), что помогает выявить особенности символики и уточнить датировку экспонатов.

**Изложение основного материала исследования.** Декоративно-прикладное искусство Дальнего Востока — явление очень значимое в мировой культуре, гармонично сочетающее функциональность и художественную образность, тонкий художественный вкус, высокое технологическое мастерство и ярко выраженное духовное начало.

В отделе Востока Одесского муниципального музея личных коллекций им. А. В. Блещунова

(ОММЛК) находятся два чайника, созданные в Китае и Японии и выполненные в технике перегородчатой эмали, одной из самых сложных ее разновидностей. Согласно музейной документации они датируются XIX веком. Изучение этих экспонатов поможет понять символическую систему Китая и Японии и уточнить атрибуцию произведений.

Техника перегородчатой эмали — одна из самых древних и сложных. Этот способ эмалирования был особенно распространен на Востоке. В Китае эта техника появилась намного раньше, чем в Японии: в XIV веке, хотя отдельные вещи позволяют говорить о ее применении уже в эпоху Тан (VII–X века) [1: 72]. Согласно китайским источникам, цветные стеклянные сплавы и их обработка были занесены в Китай скифским купцом из Средней Азии [10: 20].

Перегородчатая эмаль — яркий вклад китайской цивилизации в мировое культурное наследие. Изделия китайских мастеров перенасыщены религиозной и космогонической символикой, не постигнув которую, нельзя понять культуру Поднебесной. Философские воззрения китайцев зарождались в религиозно-мифологическом осмыслении мира. С древнейших времен китайцы верили в воздействие на человека оккультных сил в виде сонма враждебных духов, а следовательно, и в необходимость уберечься от них с помощью символов как защиты от бед и злых сил [14: 6]. Китайский символизм основывался на многочисленных легендах, сказках и мифах, которые развивались как в устной традиции, так и в письменных текстах. Со временем они претерпевали определенные изменения, мифы теряли некоторые свои элементы и приобретали другие. На культуру Китая большое влияние оказали основные китайские религии: конфуцианство, буддизм и даосизм, они составили синкретическое единство «трех религий», в котором каждое учение как бы дополняло два других. Конфуцианские символы связаны с понятием «благородная личность», которую олицетворяют Сосна и Орхидея, а Феникс и Шэньи (халат, напоминавший сшитые вместе кофту и юбку) воплощают в себе у дэ, «пять добродетелей» [13: 14]: гуманность (жэнь), должную справедливость (и), ритуал (ли), мудрость (чжи), доверие (син) [13: 7–8]. Символика даосизма, как и все учение в целом, в большинстве своем связана с идеей долголетия, бессмертия, магией, алхимией и общением с миром небожителей. Буддизм внес идеи просветления, искренности и чистоты жизни [13: 15].

В монастыре Шаолинь стоит стела, на которой выгравирован рисунок «Единство трех религий». Рисунок олицетворяет Будду Шакьямуни; если разделить его ровной вертикальной чертой пополам, то можно увидеть двух смотрящих друг на друга людей. Это Конфуций и Лао-цзы. Так в одном образе объединены три родоначальника религий. Рисунок был выгравирован в 1209 году [5]. Важную роль

символ играет в орнаментации предметов искусства и бытовых предметов. Чаще всего в качестве орнамента выступают благожелательные символы (летучая мышь, жезл жуи, волшебный гриб бессмертия чжи) [13: 16].

Китайские мастера, владевшие техникой перегородчатой эмали, умело сочетали функциональное назначение предмета с его зрительной красотой, достигая полнейшей гармонии, цельности и образности. В декоре китайского чайника XIX века (**таб. 1**) из коллекции ОММЛК соединились символы даосизма и буддизма. Присущий ему приглушенный синий цвет характерен для более ранних изделий, в то время как поздние предметы имеют оттенок бирюзы. Но в Китае XIX века краске могли специально придать оттенок, характерный для раннеминских изделий.

На тулове китайского чайника, среди облаков в виде стилизованных грибов чжи и воды, изображены два красных пятипалых императорских дракона-лунь, играющие с жемчужиной (**таб. 1, ил. 1**). Это вариант распространенной в период эпохи Цин композиции «Шуан Лун Си Чжу». Жемчуг в это время был одной из наиболее любимых драгоценностей. Он изначально символизировал Будду и его закон [15].

По краю плечиков чайника изображен геометрический орнамент из стилизованных грибов чжи, характерный для изделий периода Гуан-сюй. **Гриб чжи**, или волшебный гриб, рассматривался как «растение бессмертия» еще в древних мифолого-религиозных представлениях, а затем стал неотъемлемой принадлежностью даосской алхимии и является символом долголетия [13: 104]. По мнению китайцев, долголетие и, тем более, бессмертие — самое драгоценное из всего, что существует на свете. Бессмертие китайцами понималось не как долгая жизнь на земле, а как вечная жизнь на небе [8: 118].

На плечиках по кругу изображены атрибуты восьми бессмертных (**ба-сянь**) (**таб. 1, ил. 2**). В китайской мифологии это популярнейшая группа героев, воплощающих идеи даосизма. Представление о восьми бессмертных сложилось к началу нашей эры, но полного развития оно достигло к XI–XII векам, причем состав неоднократно менялся. Каждый из восьми бессмертных представляет различное состояние жизни: бедность, богатство, аристократизм, плебейство, возраст, юность, мужественность и женственность [8: 118]. Атрибуты восьми бессмертных стали мотивами позднего китайского орнамента. Он включает в себя:

- *веер* (**таб. 1, ил. 3**), которым оживлял мертвых бессмертный **Чжунли Цюань**;
- *тыкву-горлянку* (**таб. 1, ил. 4**); ее силуэт, напоминающий женское тело, и ее форма, как бы составленная из двух вкладывающихся друг в друга сфер, сделали ее моделью акта рождения. В даосско-религиозной образности

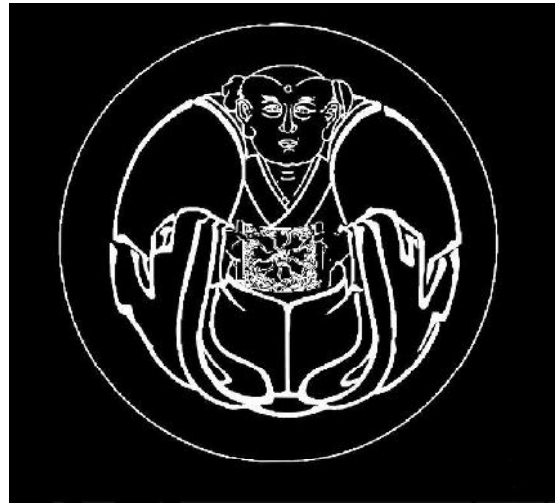
она превратилась в сосуд с эликсиром бессмертия, который носил покровитель нищих **Ли Тегуай** [12: 104];

- *корзину с цветами*, ее содержимое (хризантемы, ветки бамбука) ассоциировались с бессмертием. Это эмблема **Лань Цай Хо**, покровительницы цветоводов;
- нечто вроде *музыкального инструмента (юй гу)* в виде барабана с двумя палочками, чтобы бить по нему, — это эмблема **Чжан Голао**, затворника, обладавшего сверхъестественными магическими возможностями, среди которых числилось и умение сделать себя невидимым;
- *деревянные кастаньеты (таб. 1, ил. 6)* **Цао Гоцзю**, бродячего музыканта, покровителя бедных;
- *меч*, разрубающий нечисть, «отрубающий» все страсти и земные стремления, который Огненный дракон дал **Люй Дунбиню** — покровителю цирюльников, олицетворяющему сверхъестественную силу;
- *бамбуковую дудку (таб. 1, ил. 5)*, на которой покровитель культуры **Хань Сянцзы** так искусно играл, что заставлял распускаться цветы;
- атрибут **Хэ Сянгу**, покровительницы домашнего очага, — *цветок белого лотоса (таб. 1, ил. 8)* на длинном стебле, изогнутом подобно священному *жезлу жуи* (жезлу исполнения желаний) [14: 82–86].

На крышке чайника по кругу чередуются две сцепленные монетки и летучая мышь (**таб. 1, ил. 7**), символы счастья. Всего — четыре летучие мыши и четыре сцепленные монетки. В Китае, как и все четные числа, четверка считалась магической. Она обозначала женское начало *инь* и являлась символом земли [11: 170]. Две сцепленные монетки образуют цифру 8. В Китае 8 была счастливой цифрой и эмблемой Земли, которая считалась квадратной. Симметрическая цифра 8 представляет собой перевернутый знак бесконечности [11: 176].

Носик и ручка чайника украшены чешуйчатым узором «*юй линь*» («*рыбья чешуя*»). Гладкое донышко с небольшой кольцевой ножкой покрыто контрэмалью такого же цвета, что и лицевая поверхность чайника, это характерно для китайских изделий [6: 25].

Высокая степень обобщенности рисунка, общий колорит, хорошее качество непрозрачных эмалей, а также подбор символики и определенные черты, свойственные изображенным красным императорским Драконам Лунь: круглые глаза навывкате, брови без петушиного гребня, широко раскрытая пасть, отсутствие длинной бороды, развешивающиеся усы, очерченная параллельными линиями вздыбленная грива, использование краевого орнамента, гриба чжи с вкраплениями в виде точек и соединительных дужек, — позволяют уточнить датировку чайника. Можно предположить, что он



*Единство трех религий. 1209 г. н.э.*

был изготовлен в период последнего расцвета позднечинских эмалей, при императоре Цзай Тяне — правившем под девизом «Гуан-суй», что означает «Блестящее наследие» (1875–1908), — возможно, в императорских мастерских. Отсутствие марки с императорским девизом может объясняться тем, что в XIX веке они ставились очень редко, но этот вопрос еще мало изучен [4]. Гуан-суй — это поздний период эпохи Цин (1644–1911), весьма интересный этап в развитии китайского эмалевого производства. В искусстве Китая наблюдается европейское влияние, усиливается мода на старину. Круг тем, сюжетов и образов, питающих перегородчатую эмаль, необычайно широк. Буддийские, конфуцианские, даосские мотивы перерабатываются в соответствии с новыми художественными задачами и вкусами. В качестве основы китайские мастера указанного периода использовали медь и ее сплавы. Требования к качеству и художественному уровню китайских эмалей правления Гуан-суй были достаточно жесткими, ведь им приходилось на западном рынке конкурировать с японскими в период, который исследователи справедливо определили как «золотой век японских клуазоне» (1880–1914) [7].

На **таб. 2** представлен миниатюрный чайник, изготовленный в технике перегородчатой эмали в Японии (XIX век). На первый взгляд, произведения японского искусства мало отличаются от китайских. В них как будто та же своеобразная экзотика, которая привлекает своей необычной красотой. В культуре этих стран, действительно, много общего. Японская культура испытала на себе сильное влияние соседней, более древней китайской культуры, но, несмотря на это, японское искусство является чрезвычайно самобытным и своеобразным. Характерная черта мировоззрения древних японцев — нераздельность эстетического и этического. А основным источником творческого вдохновения и проводником в мир прекрасного была природа — красота в самом естественном и гармоничном проявлении.

Духовными истоками особого отношения японцев к окружающей природе являются национальные религии — синтоизм и буддизм, мифологические представления, а также эстетические концепции. Синтоизм основан на культе живой и неживой Природы в самых разных ее формах и проявлениях. Религия синто наделяла особым смыслом и душой все природные объекты и явления: камни, скалы, водопады, деревья, дождь и грозу, снег, и т. д. Идея поклонения Природе была не чужда и буддизму, пришедшему на Японские острова в VI–VII веках. Не случайно местный синтоизм и «импортный» буддизм вполне мирно и органично ужились друг с другом и образовали специфичный для Японии религиозный синкретизм [9]. Особое место в системе японской культуры занимает дзэн-буддизм. Дзэн — «созерцание», одна из важнейших школ китайского и всего восточноазиатского буддизма, учение о просветлении, появившееся на основе буддийского мистицизма.

Заимствовав эмаль у китайцев еще в XVII веке, японские мастера, с одной стороны, восприняли то, что пришло к ним извне, а с другой — во многом смогли превзойти своих наставников. В Японии технику перегородчатой эмали обозначили словом «*сиппо*» — семь драгоценностей. Это понятие пришло из буддизма, где почитался определенный набор драгоценностей: золото, серебро, лазурит, жемчуг, горный хрусталь, агат, коралл или рубин (материалы, известные на Востоке своими «благопожелательными» свойствами) [6: 28]. Использование этого термина указывает на особое отношение к **клуазоне** как к рукотворным сокровищам. **Клуазоне** — так в Европе называли перегородчатую эмаль, что в переводе означает «помещенный в ячейку». Освоив классическую китайскую технику перегородчатых эмалей, японские мастера во второй половине XIX века перешли к созданию новых вариантов клуазоне. Интересна технология их изготовления: японские мастера возвышают декоративную роль перегородок, разнообразят их толщину и строение. Лучшие японские изделия из перегородчатой эмали экспонировались на международных выставках, где имели громадный успех (Всемирная выставка 1867 года) [6: 20]. XIX — начало XX века — время расцвета **сиппо**. Это период после так называемого переворота Мэйдзи (1867), когда было покончено с политической самоизоляцией страны и Япония вошла в тесное соприкосновение с европейской культурой. Все позднее прикладное искусство Японии, в отличие от изысканной и строгой красоты ранних произведений, поражает своей пышностью, декоративностью и контрастом цветов. Основа **сиппо** в эпоху расцвета — медь или серебряные листы. Для непрозрачных эмалей использовались тонкие латунные или медные перегородки, нарезанные из фольги. Для прозрачных перегородки могли быть серебряными или золотыми [6: 20]. Японские **сиппо** периода расцвета, благодаря сочетанию дорогих

материалов с высокой техникой исполнения, становились настоящими произведениями искусства, которые высоко ценились любителями восточной экзотики в Европе и Америке. Такие вещи редко использовались в качестве предметов чисто утилитарного назначения. Они органично вплетались в убранство интерьеров, ведь каждая японская вещь любовно украшена и рассчитана на то, чтобы ее внимательно рассматривали, получая при этом наслаждение. Лучшие качества японского искусства — благородная простота и сдержанность, гармония и целесообразность, строгая красота и функциональная декоративность. Многие изделия из перегородчатой эмали периода Мэйдзи были изготовлены на экспорт. Миниатюрный чайник с крышкой из коллекции ОММЛК — предположительно, образец экспортной продукции, выполненный в традиционной технике перегородчатых эмалей (**таб. 2**). Он характеризуется изысканной формой, пестрым колоритом и высокой плотностью рисунка, в то время как традиционному японскому вкусу больше импонировала разреженность рисунка и приглушенная цветовая гамма. Старательно отполированный, покрытый сверху фондом (бесцветная эмаль), чайничек имеет совершенную глянцевую поверхность, характерную для прекрасных клуазоне конца XIX века. В декоре чайника используются эмали с кристаллическими вкраплениями коричневого цвета — так называемые «авантюриновые блески» (**таб. 2, ил. 1**), заимствованные у венецианских мастеров. Желаемый эффект достигался добавлением медной крошки в расплавленную массу, которая, затвердев, приобретала сходство с природным авантюрином [6: 22]. Орнамент сплошь покрывает всю форму, прерываясь несимметрично разбросанными цветовыми полями другого цвета. Это создает особый декоративный эффект. В строгом благородном сочетании подобраны цвета эмалей. Они замечательно живописны и мягки в сочетаниях, гораздо разнообразнее и дальше отступают от простых колеров, нежели у китайцев, а декор более реалистичный и ближе к природе (**таб. 2, ил. 2, 4**). Синий цвет контрэмали доньшка не связан с общим колористическим решением предмета, что характерно для японских перегородчатых эмалей (**таб. 2, ил. 3**). Контрэмаль чаще всего бывает синего, желтого, серого, лилового, неопределенно-бурого и зеленого (в разных оттенках) цвета, и только в немногих случаях — бирюзового, как в китайских изделиях. В японских **сиппо** может применяться легкоплавкая контрэмаль, которая распределяется неровным пористым толстым слоем (до 0,5 см), имеющим складки и глубокие трещины. Вид скрытой от глаз контрэмали на доньшке резко контрастирует с идеально гладкой лицевой поверхностью, рассчитанной на эстетическое восприятие [6: 25].

**Выводы.** Проанализировав и сравнив произведения декоративно-прикладного искусства Китая и Японии, можно прийти к выводу, что природа,

Таблица № 1. Чайник, Китай, 19 век, перегородчатая эмаль, ОММЛК им. А.В. Блещунова



3



4



5



6



1



2

Фрагменты: 1. Дракон Лунь, 2. Атрибуты восьми бессмертных (ба сян), 3. Веер, 4. Тыква-горлянка, 5. Бамбуковая дудка, 6. Деревянные костяшки, 7. Две сцепленные монетки и летучая мышь, 8. Лотос



7



8

Таблица № 2. Чайник, Япония, 19 век, перегородчатая эмаль, ОММЛК им. А.В. Блещунова



2



3



4



1



1. Авантюриновые блески, 2. Крышка, 3. Дношпико, 4. Фрагмент декора  
5. Вазочка, Япония, перегородчатая эмаль, 19 век, ОММЛК им. А.В. Блещунова  
6. Предметы из перегородчатой эмали, Япония 19 век



6



5



6

окружающая человека, обычаи и религия тесно взаимосвязаны между собой и отражаются в мировоззрении народов, а затем проявляются в искусстве. Искусство, в свою очередь, берет на себя часть функций религии и философии и становится средством выражения мыслей и чувств, приближавших нас к тайне мироздания.

При внешней близости, в культурах Китая и Японии есть принципиальные отличия. В китайских произведениях присутствует связь с культом предков, поэтому символика Китая в большинстве своем связана с идеей долголетия, бессмертия, магией, алхимией. Характерной особенностью японской культуры был культ красоты, стремление найти во всех проявлениях материальной и духовной жизни свойственное им очарование, подчас неуловимое и ускользающее. Главные отличительные черты прикладного искусства Японии — простота и строгость. Художественно-стилистический анализ двух произведений прикладного искусства Китая и Японии из собрания ОММЛК позволяет уточнить периоды создания этих экспонатов: китайский чайник можно отнести к периоду расцвета позднецинских эмалей Гуан-сюй (1875–1908), а японский чайник был сделан не для внутреннего употребления, а на экспорт в период Мэйдзи (1867).

Дальнейшее развитие исследования художественных особенностей и символики декоративно-прикладного искусства Дальнего Востока предполагается продолжить на примере изучения китайской ширмы из карамадельского лака XVII века из собрания ОММЛК им. А. В. Блещунова.

#### Литература:

1. Глухарева О., Денике Б. Краткая история искусства Китая / О. Глухарева, Б. Денике. — М.—Л., 1948. — 211 с.
2. Гомбрих Э. История искусства. Глава 7 [Электронный ресурс] / Э. Гомбрих. — Режим доступа : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/gombr/07.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/gombr/07.php). — Название с экрана.
3. Китайская перегородчатая эмаль. Клуазоне [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.livemaster.ru/topic/977539-kitaiskaya-peregorodchataya-etal-kluazone>. — Название с экрана.
4. Китайская перегородчатая горячая эмаль [Электронный ресурс]. — М. : СЛОВО/SLOVO, 2001. — Режим доступа : [www.antik-invest.ru/blog/?page\\_id=138](http://www.antik-invest.ru/blog/?page_id=138). — Название с экрана.
5. Монастырь Шаолинь, стела единства трех религий [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [http://www.kundawell.cn/ru/jypx/ShaoLin\\_2\\_Dvor.html](http://www.kundawell.cn/ru/jypx/ShaoLin_2_Dvor.html). — Название с экрана.
6. Неглинская М. А. К проблеме различия китайских и японских перегородчатых эмалей конца 19 — начала 20 века в цинском стиле / М. А. Неглинская // Ювелирное искусство и материальная культура. — СПб. : Гос. Эрмитаж, 2006. — С. 20–28.
7. Неглинская М. А. Художественные эмали [Электронный ресурс] / М. А. Неглинская. — Режим доступа : <http://www.synologia.ru/authors-37>. — Название с экрана.
8. Нил Филип. Мифы и легенды. [Текст] / Филип Нил. — М. : Слово, 2001. — 128 с. : цв. ил. — (Домашний музей).
9. Образы природы в декоративно-прикладном и изобразительном искусстве Японии [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [www.jp-club.ru/obrazyi-prirodyi-v-dekorativno-prikladnom-i-izobrazitelnom-iskusstve-yaponii-2/](http://www.jp-club.ru/obrazyi-prirodyi-v-dekorativno-prikladnom-i-izobrazitelnom-iskusstve-yaponii-2/). — Название с экрана.
10. Селезнев В. Очерк происхождения и развития эмалевого мастерства в связи со стеклоделием и керамикой / В. Селезнев // Труды Керамического института. — Л., 1926. — Вып. 4. — 29 с.
11. Символы. Знаки [Текст] / Ред.: Т. Каширина, Т. Евсеева. — М. : Мир энциклопедий Аванта+, 2006. — (Самые красивые и знаменитые).
12. Сюй М. В. Семантика растительной символики Китая [Электронный ресурс] / М. В. Сюй. — Режим доступа : [www.uzknastu.ru/files/pdf/IV-2\(4\)2010/101-105.pdf](http://www.uzknastu.ru/files/pdf/IV-2(4)2010/101-105.pdf). — Название с экрана.
13. Сюй М. В. Символ в культуре повседневности современного Китая [Электронный ресурс] / М. В. Сюй. — Режим доступа : <http://study-5.ru/folder-aref/a281-10-ref.htm>.
14. Уильямс Чарльз. Китайская культура. Мифы, герои, символы / Чарльз Уильямс. — М. : Центрполиграф, 2011. — 480 с. — ISBN: 978-5-227-02455-8.
15. Художественные эмали, статья выемчатые и перегородчатые эмали [Электронный ресурс]. — Режим доступа : [www.synologia.ru/a/Художественные\\_эмали](http://www.synologia.ru/a/Художественные_эмали). — Название с экрана.

#### References:

1. Glukhareva O., Denike B. *Kratkaya istoriya iskusstva Kitaya* (A Brief History of Chinese Art), Moscow–Leningrad, 1948, 211 p.
2. Gombrich E. *Istoriya iskusstva. Glava 7* [History of art. Chapter 7]. (In Russ.) Available at : [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/gombr/07.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/gombr/07.php).
3. *Kitaiskaya peregorodchataya emal'*. Kluazone [Chinese cloisonne. Cloisonne]. (In Russ.) Available at : <http://www.livemaster.ru/topic/977539-kitaiskaya-peregorodchataya-etal-kluazone>.
4. *Kitaiskaya peregorodchataya goryachaya emal'* [Chinese cloisonne enamel hot]. (In Russ.) Available at : [www.antik-invest.ru/blog/?page\\_id=138](http://www.antik-invest.ru/blog/?page_id=138).
5. *Monastery' Shaolin', stela edinstva trekh religii* [Shaolin Monastery, Stella unity of the three religions]. (In Russ.) Available at : [http://www.kundawell.cn/ru/jypx/ShaoLin\\_2\\_Dvor.html](http://www.kundawell.cn/ru/jypx/ShaoLin_2_Dvor.html).
6. Neglinskaya M. A. *K probleme razlichiya kitaiskikh i yaponskikh peregorodchatykh emalei kontsa 19 — nachala 20 veka v tsinskom stile* [On the problem of differences in the Chinese and Japanese cloisonné enamels late 19th — early 20th century Qing style]. *Yuvelirnoe iskusstvo i material'naya kul'tura*, State Hermitage, 2006, pp. 20–28.
7. Neglinskaya M. A. *Khudozhestvennye emali* [Art enamel]. (In Russ.) Available at : <http://www.synologia.ru/authors-37>.
8. Nil Filip. *Mify i legendy* (Myths and legends), Moscow, Word, 2001, 128 p.
9. *Obrazy prirody v dekorativno-prikladnom i izobrazitel'nom iskusstve Yaponii* [The images of nature in the arts and crafts and the fine arts of Japan]. (In Russ.) Available at : [www.jp-club.ru/obrazyi-prirodyi-v-dekorativno-prikladnom-i-izobrazitelnom-iskusstve-yaponii-2/](http://www.jp-club.ru/obrazyi-prirodyi-v-dekorativno-prikladnom-i-izobrazitelnom-iskusstve-yaponii-2/).
10. Seleznev V. [Essay origin and development of enamel craftsmanship in connection with glass-ceramic and]. *Trudy Keramicheskogo instituta «Ocherk proiskhozhdeniya i razvitiya emalevogo masterstva v svyazi so steklodeliem i keramikoi»*, Leningrad, 1926, Vol 4, p. 29 (In Russian).
11. *Simvolny znaki. Mir entsiklopedii [zodiac symbols. World encyclopedias]*. Moscow, Avanta+, 2006.
12. Syui M. V. *Semantika rastitel'noi simvoliki Kitaya* [Semantics China plant symbolism]. (In Russ.) Available at : [www.uzknastu.ru/files/pdf/IV-2\(4\)2010/101-105.pdf](http://www.uzknastu.ru/files/pdf/IV-2(4)2010/101-105.pdf).
13. Syui M. V. *Simvol v kul'ture povsednevnosti sovremennogo Kitaya* [Symbol in the culture of everyday life in contemporary China]. (In Russ.) Available at : <http://study-5.ru/folder-aref/a281-10-ref.htm>.
14. *Uil'yams Char'l'z. Kitaiskaya kul'tura. Mify, geroi, simvoliy* [Chinese culture. Myths, heroes, symbols]. Moscow, Tsentrpoligraf, 2011, 480 p.
15. *Khudozhestvennye emali, stat'ya vyemchatye i peregorodchatye emali* [Artistic enamel, paper and notched enamel]. (In Russ.) Available at : [www.synologia.ru/a/Художественные\\_эмали](http://www.synologia.ru/a/Художественные_эмали).