



КИТАЙСКИЕ  
РАСПИСНЫЕ  
**ЭМАЛИ**

В КОЛЛЕКЦИИ  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
МУЗЕЯ  
ИСКУССТВА  
НАРОДОВ ВОСТОКА



М.А.НЕГЛИНСКАЯ

---

КИТАЙСКИЕ

---

РАСПИСНЫЕ

---

**ЭМАЛИ**

---

В КОЛЛЕКЦИИ

---

ГОСУДАРСТВЕННОГО

---

МУЗЕЯ

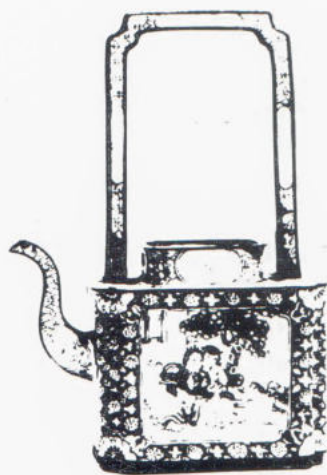
---

ИСКУССТВА

---

НАРОДОВ ВОСТОКА

---



МОСКВА · 1995

8512 л6  
К 45

Научный редактор  
*Н. А. Каневская*

Рекомендовано к печати  
Ученым Советом  
Государственного музея искусства  
народов Востока

© Государственный музей искусства  
народов Востока, 1995

---

Коллекция китайских расписных эмалей на металле, или, как их часто называют в западной литературе, «кантонских эмалей», в Государственном музее искусства народов Востока сравнительно не велика — она насчитывает всего пятьдесят шесть произведений. Расписные эмали поступают в музей вскоре после его образования из собрания известного московского коллекционера П. И. Щукина, Музея бывш. Строгановского училища (1919), из Государственного музейного фонда (1919, 1926), Музея новой западной живописи (1928) и Иваново-Вознесенского музея (1930). В 1949 году фонды пополняются расписными эмалями на металле, завещанными Д. М. Мельниковым в составе значительной коллекции произведений китайского искусства, а в 1957 году — эмалями, переданными в дар Министерством культуры КНР. Часть произведений приобретена в разные годы у частных лиц.

В целом, поступления были сравнительно редкими и случайными, чем объясня-

ются как скромные размеры собрания, так и пропорциональные несоответствия между его разделами. Вместе с тем наличие в нем разновременных произведений, относящихся к начальному этапу производства расписных эмалей в Китае (конец периода Канси, 1662—1722 — начало периода Юнчжэн, 1723—1735), эпохе его расцвета (период Цяньлун, 1736—1795) и заката (XIX в.), делает его достаточно представительным и ставит по значению на второе, после собрания Государственного Эрмитажа, место в нашей стране.

Составившие коллекцию произведения не были ранее опубликованы. Лишь отдельные вещи экспонировались на выставках китайского искусства и упоминались во вступительных статьях к изданиям по китайскому искусству, вышедшим в конце 1950-х годов под редакцией О. Н. Глухаревой и М. Н. Кречетовой<sup>1</sup>.

Китайские расписные эмали на металле попадают в поле зрения исследователей сравнительно поздно, примерно в

середине 1970-х годов<sup>2</sup>. В настоящее время в основном ясна история возникновения этой техники, обозначены главные центры производства и общая линия развития эмалей, изучены источники заимствования форм и сюжетов росписи. Возникновение в Китае мастерских по производству расписных эмалей большинство исследователей относит к периоду Канси, связывая с западноевропейскими влияниями, исходившими в данном случае большей частью из Франции, где в городе Лиможе уже с конца XV века было налажено самое стабильное в Европе производство расписных эмалей<sup>3</sup>. Необходимо особенно подчеркнуть отмечаемую исследователями специализацию лиможских мастеров в создании предметов с христианскими сюжетами, а также традицию копирования в эмалях гравюр знаменитых европейских художников, во многом определившую характер росписей французских эмалей.

Известную роль в процессе становления расписных эмалей в Китае сыграли миссионеры-иезуиты, очевидно, преследовавшие при этом цель использовать пропагандистские и информационные возможности новых, необычных в Китае вещей и, может быть даже, обеспечивавшие китайских художников европейскими гравюрами религиозного содержания в качестве образцов для росписи. Во всяком случае, именно так складывалась ситуация в китайском фарфоре периода Канси<sup>4</sup>. Влиянием гравюры можно объяснить обычные для росписей

китайских эмалей на металле XVIII века приемы штриховки, обводки изображений по контуру и другие, графические в основе своей, средства художественной выразительности.

Миссионеры были не единственными посредниками в деле приобщения китайцев к явлениям европейской действительности. Особую важность в этом отношении имело открытие в портовых городах страны, одним из которых был Кантон (современный Гуанчжоу), отделений Ост-Индской торговой компании, благодаря чему состоялось знакомство китайцев с другими представителями европейской цивилизации. В связи с уникальной бытовой обстановкой портового города следует, по-видимому, рассматривать популярность европейских жанровых сцен в эмалях первой половины XVIII века, вышедших из мастерских Кантона.

Следы европейских влияний заметны не только в сюжетах и манере росписи, но и в формах китайских эмалей XVIII века. В нашей коллекции подобные вещи единичны (31, 36, 43, 45)\*, однако их немало в других, более крупных собраниях. Прототипами часто служили немецкие (43) и английские (31, 36) медные и серебряные изделия XVI—XVIII веков<sup>5</sup>. Формы, характерные для китайских расписных эмалей, были подробно описаны Т. Б. Араповой при анализе коллекции Государственного Эрмитажа,

\* После указания музейных вещей в скобках даны номера данного каталога.

дающей богатый и разнообразный материал для такого исследования<sup>6</sup>. Помимо собственно кантонских эмалей, название которых указывает на город Кантон как место их изготовления, Лю Лянью и Хью Мосс выделяют расписные эмали, выполненные в пекинских императорских мастерских<sup>7</sup>. Известно также о существовании частных столичных мастерских.

**Чашечки для вина**

Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
Two wine cups

Late K'ang-hsi period (1662—1722) — early  
Yung-ch'eng period (1723—1735), first third 18th century,  
Canton workshops. Copper painted in coloured enamels,  
size: 3.7×5 cm each

Кат. 1, 2



Укрепившееся в литературе на европейских языках за китайскими расписными эмалями на металле название «кантонские эмали» представляется в связи с изложенным не совсем справедливым. Оно, по-видимому, обусловлено исторической ролью Кантона в экспорте подобных изделий, ориентированном на европейские страны.

До недавнего времени расписные эмали на металле принято было считать предметами исключительно экспортного назначения, но благодаря аргументации, предложенной Т. Б. Араповой, эта точка зрения может быть пересмотрена<sup>8</sup>. Подобные вещи, правда, не в таком непомерном количестве, как китайский фарфор, действительно вывозились в Европу, причем главным образом именно из Кантона, где их и производили. Однако они, особенно первое время, не могли составить на европейском рынке конкуренцию западным эмалям. Поэтому логичнее будет предположить, что они предназначались в первую очередь для внутреннего рынка. Часть вещей, произведенных в Кантоне, отправлялась ко двору. Другими поставщиками императора были пекинские мастерские. Остается пока спорным вопрос, которому из двух центров расписных эмалей — северному (Пекину) или южному (Кантону) — принадлежит первенство в их производстве. Сохранились свидетельства о том, что расписные эмали выпускались в пекинских императорских мастерских около 1716 года. Вероятно, имеется в виду группа предметов с маркой

«Канси юй чжи» («Сделано по указу императора Канси»). И все же не исключено, что в Кантоне мастерские были организованы не позже<sup>9</sup>. Так или иначе, в Китае к периоду Канси существовала реальная основа для начала производства расписных эмалей, поскольку сохранившиеся китайские перегордчатые эмали (клуазонне) датируются уже временем правления династии Мин (1368—1644). Для изготовления тех и других используются, в основном, одинаковые материалы, хотя применение особой технологии обеспечивает расписным эмалям больше сходства с фарфором, нежели с клуазонне<sup>10</sup>.

Эмали, вышедшие из мастерских Кантона, в количественном отношении, по-видимому, превосходили пекинские. По этой и некоторым другим причинам продукция столичных печей изучена пока значительно хуже кантонских произведений. Выделить признаки, позволяющие с достаточной степенью надежности отнести произведения, находящиеся в нашей коллекции к пекинским мастерским, к сожалению, не представляется возможным. Материал, которым мы располагаем (произведения, отнесенные другими исследователями к пекинским мастерским), дает, однако, основание говорить о том, что в целом продукция пекинских мастерских в значительно большей мере, чем кантонская, отвечает китайским традиционным эстетическим канонам.

Эмали, сделанные для высочайшего применения, именовались «хуан чжи» —



«желтые (т. е. „императорские”) сосуды», поскольку желтый издавна считался символическим цветом китайского императора<sup>11</sup>. Название «хуан чжи» не всегда буквально соответствовало преобладающему цвету росписи, которая выполнялась не только по желтому, но также по белому или голубому фону. В декоре таких эмалей и подражающих им произведений для внутреннего рынка преобладают изображения в жанре «хуаняо» («цветы-птицы»), китайские сюжетные сцены и орнаментальные композиции — изображение головок цветка лотоса, вплетенных в растительный побег в виде лозы, и зооморфный узор, воходящий к декору древних бронзовых сосудов (14, 47—49). Европейские жанровые сцены, как светского, так и религиозного содержания, в дворцовой утвари до середины 1730-х годов практически отсутствуют. Изображения европейцев появляются лишь на вещах времени правления императора Цяньлуна, в чем, вероятно, проявился его личный вкус<sup>12</sup>. Среди «хуан чжи» большинство составляют предметы традиционных китайских форм. Эмали, предназначенные к использованию при дворе, как правило, отличались наиболее высоким качеством исполнения. Некоторые из них отмечены императорскими марками с девизами правлений.

Все встречающиеся на эмалях нашей коллекции типы марок даны в конце каталога. Здесь необходимо дать им некоторые пояснения.

Марки в расписных эмалях — явление более редкое, чем в современном им китайском фарфоре. Помимо девизов правления (47, 53—55), марки представляют собой благопожелательные формулы и сочетания иероглифов, имеющие скрытый символический смысл (26), кроме того, в единичных случаях, марки обозначают имя мастера. Встречаются также имитации европейских «иезуитских» марок<sup>13</sup>. Наиболее многочисленны императорские марки с девизом правления. Для их написания употребляли обычно синюю краску и только в исключительных случаях — черную или красную. На китайских расписных эмалях известны марки с девизами правлений Канси, Юнчжэн, Цяньлун и Цзяцин (1796—1820). Для периода Цяньлун характерны встречающиеся на вещах нашей коллекции марки: четырехзначная «Цяньлун нянь чжи» («Сделано в годы Цяньлун»), написанная уставным письмом (53—55) и шестизначная «Да Цин Цяньлун нянь чжи» («Сделано в годы Цяньлун правления Великих Цинов»), данная в стиле печатей (47). Фальшивые марки на расписных эмалях встречаются нечасто, но такая практика все же существовала. Она объясняется главным образом коммерческими соображениями<sup>14</sup>. Когда мастер, проставлявший фальшивую марку, преследовал другие цели, кроме выгодной продажи вещи (например, выполнял копию произведения), он обычно допускал сознательные искажения в написании иероглифов, как это видно в нашем

случае на тарелке с шестизначной маркой периода Цяньлун (47)<sup>15</sup>.

Что же касается атрибуции трех других маркированных произведений (53—55), то все они в общих чертах воспроизводят композиционную схему декора эмалей периода Цяньлун. Однако дробная, суховатая роспись этих вещей не похожа по манере на стиль письма китайских художников, работавших в период Цяньлун. К сожалению, покрывающие поверхность предметов многочисленные темные пятна не позволяют получить полного представления о художественных особенностях росписи. Трудно сказать, относятся ли примененные в ней эмали к «розовому семейству».

Возможно, мы имеем дело с производственным браком. Но скорее всего перед нами довольно редкий в прошлом для расписных эмалей случай подделки произведений. Каждое из них, вероятно, имитирует вещь типа «хуан чжи», и их создание определялось чисто меркантильными соображениями.

В научной литературе, посвященной интересующей нас теме, существует традиция отождествления расписных эмалей на металле с китайским экспортным фарфором, объясняющаяся, наверное, отношением к этой проблеме самих китайцев. В описании цзиндэчжэньского фарфорового производства 1815 года эмали упоминаются в разделе «янци» («иностранный фарфор»), причем как эти изделия, так и присущий им и экспортному фарфору стиль росписей обозначается общим словом «фалан» («эмали»)<sup>16</sup>.

В действительности, фарфор и эмали на металле в целом ряде случаев связывает как общность путей поступления в Европу, так и сходство форм, мотивов росписи и колорита<sup>17</sup>. По аналогии с фарфором можно выделить основные жанры росписи эмалей — это пейзаж («шаньшуй»), «цветы-птицы» («хуаняо») и сюжетные композиции (жанр «люди» — «жэнь»). Наиболее распространенные виды орнаментов фона и краевые узоры, характерные для расписных эмалей, также применялись в декоре китайского фарфора<sup>18</sup>.

Особенно ощутимо сходство с фарфором в тех расписных эмалях 1730—1740-х годов, в которых жанровые и пейзажные сцены перемежаются изображениями цветов и птиц в фигурных картушах, а фон заполнен геометризованным узором (28). Подобное композиционное построение росписи часто встречается как в фарфоре (со времен Канси), так и в эмалях.

Набор красок для росписи фарфора и изделий с основой из металла в XVIII веке был идентичным. Поэтому представляется допустимым разделение эмалей, подобно фарфору, на «семейства» в соответствии с использованными в росписи цветами. Последнее служит также определяющим признаком датировки и атрибуции вещей.

Однако при несомненном сходстве с фарфором расписным эмалям на металле свойственно вполне очевидное художественное своеобразие как совершенно особому виду китайского ремесла, бо-

лее смело в сравнении с традиционными его видами вступавшему в соприкосновение с европейским искусством.

В настоящем каталоге предпринята попытка систематизации собрания расписных эмалей. В результате уточнения датировок все произведения нашей коллекции в каталоге условно разделены на семь хронологических групп (предметы расположены в зависимости от сходст-

**Чашечка**

Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Cup

First third 18th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 4.5×5.5 cm

Кат. 5



ва форм и сюжетов росписи): 1) конец Канси — начало Юнчжэн (1—11, 15, 16); 2) Юнчжэн (14, 17—25); 3) конец Юнчжэн — начало Цяньлун (12, 13, 26—31, 35); 4) Цяньлун (32—34, 36—47); 5) конец Цяньлун — начало Цзяцин (48, 49); 6) Цзяцин (50, 51); 7) XIX век (52—56).

Атрибуция вещей основана на следующих признаках:

1. Определение технических особенностей предмета.

а) Наиболее важным определяющим признаком является набор эмалей в росписи, которая в большинстве вещей первой группы соответствует так называемому «зеленому семейству», сочетающему надглазурные эмали — зеленую, желтую, лиловую («баклажан»), кораллово-красную, желто-зеленую («кабачок»), коричневую и черную (1—5, 8—10). Во многих изделиях периода Юнчжэн применение этой гаммы совмещается с небольшим добавлением розового красителя, исходным материалом для которого служило золото (6, 7, 15, 16, 18—21). С конца периода Юнчжэн получают распространение эмали в гамме «розового семейства» (12—14), в то же время производство эмалей «зеленого семейства» к началу периода Цяньлун постепенно прекращается. В эмалях, выполненных в начале периода Цяньлун, роспись сочетает иногда гамму «розового» и отдельные цвета «зеленого семейства» (28, 30). В эмалях второй половины XVIII века розовый цвет может иметь малиновый

#### Чайник

1730-е, мастерские Гуанчжоу

Teapot

Late Yung-chêng period (1723—1735) — early

Ch'ien-lung period (1736—1795), 1730s, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 19×8×7 cm

Kat. 12

#### Чайник

Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Teapot

First third 18th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 18×11×10 cm

Kat. 11

отенок (46). К концу периода Цяньлун колорит росписей включает в себя значительно большее число цветов и оттенков (49). В эмалях конца XVIII — первой половины XIX века нередко преобладают надглазурный синий и бирюзовый цвета (47—52). В некоторых вещах первой — третьей групп (5, 8, 17—25, 28, 30), в росписи которых использованы эмали гаммы «зеленого семейства», краски положены таким плотным слоем, что рисунок можно «прочитать» на ощупь, как плоский рельеф. К середине XVIII века качество росписи в эмалях заметно возрастает, причем достигается абсолютная гладкость поверхности (29, 32, 34—40).

б) Толщина стенок металлической основы и слоя эмали в большинстве случаев составляет около 1,5 мм, однако в вещах первой, реже третьей групп она может достигать также 2—2,5 мм (5—7, 9—11, 13, 15, 16), а в произведениях конца XVIII — начала XIX века иногда бывает около 1 мм (48, 50, 51).

2. Анализ изобразительных мотивов.

а) Сюжеты. Наиболее распространен-



ными сюжетными изображениями в эмалях первой группы представляются европейские жанровые (1—4, 6, 7, 9—11) и «галантные» (5, 8, 11) сцены, а также евангельские композиции (15, 16). Европейские жанровые сцены характерны, кроме того, для части вещей третьей и четвертой групп, выполненных до середины XVIII века (27—29, 38, 39). Во второй половине XVIII века европейские жанровые сцены в китайских расписных эмалях в целом встречаются не так часто, как прежде. Напротив, китайские сюжетные композиции, сравнительно редкие для эмалей на металле периода Юнчжэн (14), становятся более многочисленными в произведениях периода Цяньлун (30, 32, 34, 41—44). Традиционные китайские пейзажи распространены в росписи эмалей периода Цяньлун (26, 35—37, 39, 40). С появлением гаммы «розового семейства» в росписи китайских эмалей совпадает расцвет жанра «цветы—птицы» (12—14, 18—21, 31). Со второй половины XVIII века преобладают орнаментальные решения цветочных композиций (46—49, 51).

б) Орнаменты. К ним относятся: геометризованный узор, в основе которого лежит форма квадрата, ромба или многоугольника, получивший развитие в эмалях на металле первой и, значительно реже, третьей и четвертой групп (1—5, 8—10, 15, 16, 28, 33, 41, 42); монохромный, обычно черный, синий (надглазурный кобальт) или розовый («розового семейства») растительный

узор, наиболее характерный для эмалей второй — четвертой групп (12—14, 17—27, 29—38), с середины XVIII века этот вид узора сочетается иногда с вкраплением полихромных изображений головок цветов (37, 41, 42); цветной фон, покрытый мелкими точками, встречающийся в эмалях на металле второй половины и конца XVIII века — четвертой и пятой групп (48, 49). К распространенным краевым узорам относятся: меандр и его китайский аналог — узор «лэйвэнь» («громовой узор», 17, 29, 30, 47, 56); «бинлевэнь» («ломающийся лед», 6, 7, 12, 17—25), орнамент из головок жезла «жуи» («по желанию», 33, 35, 36, 54, 55); листья артемизии (9, 49, 53) и стилизованных лепестков лотоса (47, 53—55). В эмалях первой группы встречаются полихромные краевые орнаменты, восходящие к лиможским расписным эмалям XVII века (8, 15, 16). В вещах конца XVIII — первой трети XIX века используются краевые узоры, воспринятые из современного им европейского фарфора (51). В эмалях начала периода Цяньлун распространен орнаментальный мотив в виде многолепестковой цветочной розетки (31, 36, 38, 41, 42).

3. Анализ художественных особенностей росписи.

а) Композиционные решения. Для эмалей первой группы характерно использование фигурных картушей с изображениями цветов и жанровых сцен, причем форма картуша обычно повторяет вид предмета в плане (1—4, 8—

12, 14, 18—25). В росписи вещей середины и второй половины XVIII века распространены «круговые» композиции, обычно это жанровые сцены или пейзажи, свободно располагающиеся на всей поверхности предмета и не стесненные рамками фигурных картушей (32, 34, 36—38, 43, 44).  
 б) Стилистические особенности роспи-

**Тарелочка**

Кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун, мастерские Гуанчжоу  
 Small plate  
 Late Yung-chêng — early Ch'ien-lung period,  
 Canton workshops  
 Copper painted in coloured enamels, size: 9.9×9.9×1.6 cm  
 Кат. 27

**Коробочка**

Цяньлун, середина XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
 Small box  
 Ch'ien-lung period, mid-18th century, Canton workshops  
 Copper painted in coloured enamels, size: 4.5×8 cm  
 Кат. 45



сей. В декоре эмалей первой — третьей групп отчетливо проступает графическое начало, сказавшееся в четкости контуров, выразительности силуэта, и восходящее, с одной стороны, к собственным традициям китайской живописи, с другой — к художественному языку западной гравюры. При этом в росписях эмалей иногда заметно стремление передать объемность изображений и перспективные изменения (9, 10, 16, 32, 36, 49), что связано с интересом китайских художников к приемам современной им европейской живописи, наиболее ярко проявившимся в искусстве периода Цяньлун. В декоре эмалей, выполненных около середины XVIII века (вещи четвертой группы), нарастает живописное начало. Как показывает анализ наших вещей, пейзажи и жанровые композиции на эмалях этого времени, относящихся к «розовому семейству», по манере исполнения нередко напоминают технику акварели. Для большинства произведений периода Цяньлун характерна быстрая эскизная роспись, отличающаяся артистизмом. Исходя из вышеизложенного, к наиболее ранним вещам нашей коллекции можно отнести парные тарелки первой трети XVIII века с христианскими сюжетами, созданные, очевидно, под наблюдением миссионеров в мастерских Кантона (15, 16). Композиция на одной из тарелок, как можно понять по некоторым характерным для нее элементам иконографии (комета в небе; младенец, лежащий в яслях; двое коленопрекло-

ненных дароносцев, один из которых темнокожий), представляет собой вариант евангельского «Поклонения волхвов» (16). Интересно отметить широкое распространение этого и других евангельских сюжетов во французских расписных эмалях, где они преобладали в сравнении с ветхозаветными<sup>19</sup>. В сюжетной сцене на другой тарелке (15) представлены изображения дамы, сидящей на низкой украшенной рельефами балюстраде, стоящего поодаль мужчины и двух резвящихся на траве полуобнаженных младенцев, похожих на ангелочков-«путти». Одежда дамы и кавалера, так же как в сцене «Поклонения волхвов», ближе всего по стилю к французскому костюму рубежа XVII—XVIII веков<sup>20</sup>. Композиция производит впечатление «галантной сцены». Популярность таких сцен была очень велика в европейском искусстве первой трети XVIII века и вслед за ним в кантонских эмалях того времени. В отличие от предыдущей, эта композиция не имеет явных указаний на принадлежность к кругу христианских сюжетов. К неявным свидетельствам такой принадлежности можно, пожалуй, отнести необычный атрибут в руках одного из младенцев, похожий на восьмиконечный крест с поперечными перекладинами на концах. В этом изображении заметна попытка воспроизвести один из распространенных в христианском (в частности, иезуитском) искусстве эмблематов — ключи святого Петра, знак служения папской церкви. Ключи от



рая, врученные Петру, символизируют авторитет этого апостола, ставшего наместником Христа над церковью, которую Христос вознамерился «воздвигнуть» на нем, как на скале. Подобными изображениями украшены некоторые китайские табакерки XVIII века<sup>21</sup>. С другой стороны, этот атрибут напоминает центральную часть иезуитской марки, сохранившейся на кантонских эмалях с христианскими композициями<sup>22</sup>.

В связи с изложенным, а также в контексте содержания росписи парного предмета (16), можно понять, что перед нами изображение «Святого семейства» и соотнести участников сцены с образами христианской легенды — Марией, Иосифом, младенцем Христом и святым Иоанном.

Роспись, в основном, близка к гамме «зеленого семейства», при этом в ней используется также ярко-розовая эмаль, чем объясняется предложенная в каталоге датировка произведений. Центральное живописное поле в каждой из тарелок окружено цветочной гирляндой с вплетенными в нее изображениями фантастических существ, похожих на дельфинов. Гирлянда в колорите и способах стилизации природных мотивов имеет аналогии в декоре эмалей лиможского мастера Жана Лодена (1616—1688) и восходящих к ним китайских расписных эмалей из собрания Государственного Эрмитажа<sup>23</sup>. По борту располагается геометризованный узор на розовом фоне. С обратной стороны дно каждой из тарелок украшено

горными пейзажами с многочисленными каменными и деревянными строениями, напоминающими христианские храмы. Вероятно, так, или почти так, выглядели первые в Китае церкви, построенные при участии миссионеров. Пейзажи с христианскими храмами или часовнями встречаются в росписи некоторых других предметов нашего собрания, относящихся к первой трети XVIII века (6, 7, 11). Для всех этих вещей характерны значительная толщина стенок и преобладание в живописной гамме эмалей «зеленого семейства». Обычно фон росписи и цвет контрэмали были белыми, но в редких случаях, по традиции, восходящей, вероятнее всего, к изделиям лиможских эмальеров, использовалась цветная контрэмаль (6).

Распространенные в европейском искусстве и заимствованные из него китайскими мастерами так называемые «галантные сцены», на которых представлены пары дам и кавалеров, типичны для жанровых композиций на эмалях первой группы (5, 8, 11). Подобные сцены воспринимались китайцами, скорее всего, как своего рода курьез. Поэтому облик персонажей обычно содержит черты гротеска, впрочем, не всегда намеренного. Лица европейцев поражают преувеличенно крупными чертами и глубоко посаженными «совиными» глазами, что в сочетании с приданными их фигурам манерными позами производит комичное впечатление. При этом пропорции фигур обычно искажены, за

прихотливыми линиями складок одежды угадывается неспособность точно передать пластику тела.

Общим для подобных сцен представляется причудливое соединение европейских, преимущественно французских и голландских, черт с традиционно китайскими. Это очевидно, к примеру, при анализе росписи четырехгранного чайника с высокой дугообразной ручкой (11). В картуше на одной из его граней представлена жанровая композиция в саду, у порога дома. Изображены кавалер и дама, играющая с собачкой.

Отдельные части костюма персонажей, например, чепец дамы и камзол кавалера, соответствуют французской моде рубежа XVII—XVIII веков. При этом кавалер, подобно даосскому святому, опирается о длинный посох. За входом в жилище виден фрагмент пола, облицованного темными и светлыми квадратными плитками, как в интерьерах, хорошо знакомых по голландским жанровым картинам XVII столетия.

На противоположной стороне чайника показаны дама и двое младенцев. Некоторые особенности облика и одеяния дамы — характерная поза, шарф, накинутый на прическу и спадающий мягкими складками на плечи, обнаруживают связь изображенной с буддийским божеством милосердия Гуаньинь. Почитание этого божества в женском облике, по-видимому, объясняется верой китайцев в способность Гуаньинь даровать семье сыновей. В то же время играющие младенцы при их взаимном

сходстве и характерных прическах (безволосые затылки и «чубы» на лбу) напоминают близнецов Хэхэ, не менее популярных в цинском искусстве тоже в связи с идеей прибавления мужского потомства. Таким образом, европейская «галантная сцена» соединяется с традиционными для китайского искусства персонажами и символикой благих пожеланий, что было отмечено Т. Б. Араповой при анализе аналогичных вещей из коллекции Государственного Эрмитажа<sup>24</sup>.

Своеобразную серию жанровых композиций с европейцами образуют типичные для эмалей первой и третьей групп сцены пирушек, в которых участвуют только мужчины. Такой сюжет, демонстрирующий популярный способ веселого препровождения времени и неизбежные последствия этого, варьируется в нескольких вещах нашей коллекции (9, 10, 28, 29). Трудно устоять перед соблазном отнести к этим сценам как к «зарисовкам с натуры», с чем согласуется их композиционная свобода, простота обликов и естественность в поведении персонажей, по виду принадлежащих, как правило, к европейскому «третьему сословию», представители которого в числе первых устремились в Кантон. Кроме того, в этих изображениях можно уловить отголоски голландской станковой живописи поры ее расцвета, где те же темы были в большом почете, например, у Яна Стеена и Адриана ван Остаде.

Несомненно, появлению этих образов

в значительной мере способствовала общая бытовая ситуация портового Кантона с наполнявшими город моряками, торговцами и разного рода искателями приключений, вдали от дома коротавшими свой досуг за вином и игрой. Совершенно особое место в нашей коллекции занимают четыре чашечки для вина первой трети XVIII века, на каж-

**Чайница**

Первая половина XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
Tea-caddy  
Ch'ien-lung period, first half 18th century,  
Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 12.2×8.5 cm  
Кат. 38

**Чайница**

Середина XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
Tea-caddy  
Ch'ien-lung period, mid-18th century, Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 15.7×11×5.3 cm  
Кат. 40



дой из которых с двух сторон помещаются медальоны с интригующими сюжетными изображениями (1—4). Форма чашечек и общее композиционное решение живописного декора, сочетающего геометризованные орнаменты фона с росписью в фигурных картушах, заимствованы из китайского фарфора периода Канси. Высказывалось предположение о существовании неизвестного литературного первоисточника жанровых изображений на близких к нашим вещам из Государственного Эрмитажа<sup>25</sup>.

В росписях на двух чашечках нашего набора (1, 3) даны сходные поясные изображения кавалера с цветком розы (?) в руке. В том и другом случае фигура кавалера задрапирована тканью ниже уровня плеч. Позади виднеются кроны деревьев, помечающие условную природную среду, которая служит фоном каждой из композиций.

В рамке на одной из чашечек помещается сопровождаемый слугой или пажом кавалер, увенчанный короной и облаченный в просторные одежды, которые трудно соотнести по стилю с костюмом какой-нибудь конкретной эпохи (3). На оборотной стороне этой же чашечки располагается фигура европейца в странном головном уборе, похожем на остроконечную шапку с отворотом и круглым помпоном, повторяющаяся в росписи другой чашки (2). Примечательно, что, в отличие от всех прочих особ, с более индифферентными выражениями лиц странный персонаж на-

делен живой лукавой физиономией. Интересны также изображения дам (2, 4), одна из которых показана в европеизированном платье, украшенном у полукруглого выреза на груди орнаментом из головок жезла «жуи». Дама держит в руках плод, похожий на гигантское яблоко (4). Позы всех персонажей повторяются с незначительными изменениями: лица показаны в трехчетвертном повороте на зрителя при также трехчетвертном или фронтальном положении торсов.

Примечательна своеобразная фантастическая жанровость, свойственная изображенным. Их костюмы и аксессуары, как можно заметить, отличаются условностью, соединяющей разновременные (или вневременные) европейские и в меньшей степени китайские черты. Важной деталью одежды представляется драпировка в виде широкого шарфа, перекинутого через плечо или окружающего фигуру ниже уровня плеч. Характер композиционного построения росписей, а также многие атрибуты загадочных персонажей воспроизводят черты изобразительного канона европейских игральных карт.

Карты, впервые появившиеся в Европе примерно в конце XIV века, быстро приобрели популярность, несмотря на противодействие церкви. В течение столетия во многих городах Италии, Германии и Франции возникают мастерские по их изготовлению. В XVII—XVIII веках карточные игры в Европе были любимым развлечением предста-

вителей разных сословий. Сцены карточных «баталий» нередки в гравюрах того времени, имеющих, как правило, нравоучительный смысл<sup>26</sup>. Поскольку карты представляли собой одну из реалий европейского быта, они неизбежно должны были оказаться в поле зрения жителей портового Кантона. Среди экспортных изделий кантонских ремесленников сохранились предметы для европейских любителей карточной игры, например, лаковые коробки для хранения карточных жетонов, что свидетельствует о знакомстве китайцев с этим явлением. С другой стороны, орнаменты «рубашек» европейских игральных карт XVII—XVIII веков буквально повторяют рисунки некоторых китайских геометризованных узоров, встречающиеся в росписи цинского фарфора и эмалей (9)<sup>27</sup>.

Изображения карт и карточных персонажей распространены в прошлом в европейском, и особенно немецком, прикладном искусстве<sup>28</sup>. В связи с этой традицией или независимо от нее к тем же сюжетам могли обратиться и кантонские эмальеры. Исходя из этого предположения, возможно с большой степенью достоверности истолковать все неясные детали в росписи наших чашечек.

В современных нам картах каждый персонаж представлен, как правило, в единственном числе. Однако вплоть до XVIII века карты находились под сильным влиянием жанровой гравюры, сказавшимся в тщательной передаче под-

робностей костюмов и атрибутов, в пространстве многофигурных композиций и пейзажных фонов<sup>29</sup>. Отсюда встречающиеся в росписи наших чашечек и аналогичных вещей из коллекции Государственного Эрмитажа элементы пейзажа и парные изображения фигур. Знаки мастей первоначально отличались от принятых ныне. Уже в XV веке сложилось, как известно, три типа карт — итальянские, французские и немецкие<sup>30</sup>. Итальянский тип карт возник с изобретением игры «тарок» (или «таро»), причем количество карт в колоде колебалось от 62 до 98, масти обозначались чашами, динариями, мечами и палицами. Одна из карт называлась «дурак» и представляла собой прообраз будущего «джокера». В Германии сначала выпускали карты, полностью повторявшие итальянский тип, но уже в середине XV века появляются новые масти, изображающие сердца, лист винограда или плюща, желуди и бубенчики. Свой теперешний вид масти приобретают в XV веке во Франции. Впоследствии французский тип карт стал наиболее популярным во всех европейских странах. На картах прошлого знаки мастей часто имели преувеличенно громоздкие размеры по отношению к масштабам карточных персонажей. «Дамы», «короли» и «валеты» изображались иногда держащими символы своей масти. Не этим ли объясняется появление в руках дамы на одной из чашечек нашей коллекции странного атрибута, значение которого, очевидно,

не вполне понимал даже сам автор росписи?

На протяжении многих веков в ходу были так называемые «одноголовые» карты, на которых фигуры изображались в полный рост. «Двухголовые» карты с выделкой в половину формата, при которой головы помещались сверху и снизу, распространяются с начала XIX века, но попытки издания подобных карт предпринимались уже с начала XVII века. При пояском формате линия среза фигуры обычно скрыта за драпировкой, спадающей с плеч, как это можно видеть в композициях на стенках наших чашечек.

Обязательным участником многих распространенных карточных игр стал «джокер» — шут в остроконечном колпаке с бубенчиком на конце. Веселость и экспансивность, неперенные для этого образа, выражаются в энергичной жестикуляции и соответствующем характеру «шутовском» выражении лица. Названные черты узнаются в изображениях двух персонажей в остроконечных шапках на чашечках из нашей коллекции.

Остальные могут быть без особенных осложнений идентифицированы с карточными «дамами», «королем» и вдыхающими аромат роз томными «валетами». Изображения «дам» и «валетов», подносящих к лицу цветок, встречаются во многих карточных наборах XVII—XVIII веков<sup>31</sup>. Однако наиболее вероятным представляется предположение о том, что все изображенные на

#### Кувшин

Середина XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Jar

Ch'ien-lung period, mid-18th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 22×13.5 cm

Кат. 43

чашечках нашей коллекции персонажи относятся к набору покерных карт рубежа XVIII века, выполненных во Франции, поскольку среди фигур присутствуют «джокеры» и «дамы». Последних, как известно, первоначально не существовало в немецких картах, где зато были два «валета», старший и младший. Кроме того, французские карты уже с XV века до Великой французской революции конца XVIII века имеют устойчивый канон, для которого характерны определенные изображения фигур: король пик — Давид, король треф — Александр, король бубен — Цезарь, король червей — Карл. Конкретные исторические и мифологические герои присутствуют на французских картах также в виде «дам» и «валетов». Сказанное позволяет понять причину странного облачения «короля» в росписи одной из наших чашечек, где оно отдаленно напоминает древнюю тогу. В собрании Эрмитажа сохранилось несколько аналогичных чашечек с изображениями «дам» и «валетов» в фигурных картушах, которые, правда, кажутся более далекими от первоисточника по сравнению с вещами из нашей коллекции<sup>32</sup>. Среди них нет «королей» и «джокеров».

Не сразу узнаваемый облик карточных



персонажей на чашечках, наверное, объясняется тем, что художник писал их не «с натуры», а по памяти или по общему впечатлению. К тому же в эмалированных мастерских Кантона первой трети XVIII века ощущалось значительное влияние миссионеров, контролировавших там производство предметов с христианскими сюжетами.

Санкционированная церковью борьба общества с пороками, к которым были причислены также различные азартные игры, породила «морализирующее» направление в европейском искусстве.

Особую роль в этой борьбе играла гравюра, обладающая широкими возможностями тиражирования произведений. Популярность «морализирующих» гравюр в XVIII веке привела к такому, на первый взгляд, парадоксальному явлению, как воспроизведение их на европейских игральные карты. Следы этой борьбы могли сохраниться и в кантонских расписных эмалях, активно использовавших европейские гравюры в качестве источников жанровых композиций.

В этом отношении весьма примечательна чайница середины XVIII века, украшенная росписью в гамме «розового семейства» с европейскими жанровыми сценами (39). Распределение «ролей» между участниками одной из них представляется несколько неожиданным. Сидящая в глубине композиции дама держит на коленях младенца. Кавалер, явно скучая, расположился в небрежной позе у стола спиной к ней.

#### Коробка

Середина XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Box

Ch'ien-lung period, mid-18th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 10×14×3.8 cm

Кат. 44

Миловидностью лиц и легкой манерностью персонажи напоминают героев европейских рокайльных гравюр. Их одежды близко воспроизводят французский костюм периода Регентства (1715—1723)<sup>33</sup>. При этом европейцы помещены в китайскую природную среду со скалами и растущими на них причудливо изогнутыми деревцами.

Композиция на стенках чайницы, по видимому, являет собой вариант аналогичной сцены, представленной на немецкой игровой карте XVIII века, где у садовой ограды изображены кавалер и стоящая поодаль от него дама со спеленутым младенцем на руках. Карта сопровождается поучительным стихом, предостерегающим юных дев от подобных роковых развязок<sup>34</sup>. Характер росписи нашей чайницы позволяет тем не менее предположить, что она, скорее всего, восходит не к немецкой, а близкой по композиции и содержанию французской гравюре, или же свободно интерпретирует несколько европейских источников.

Вместе с тем среди китайских расписных эмалей, как уже говорилось, существуют также вещи, в значительно большей мере соответствующие китайским традициям. Одной из них представляется поднос, выполненный, вероятно,





в конце периода Юнчжэн — начале Цяньлун (26). На дне подноса изображен пейзаж с рекой, монастырем в поросших лесом горах и фигурами людей, занятых повседневными делами. С оборотной стороны подноса имеется печать в виде свернувшегося дракона с квадратным клеймом в центре. Внутри заключены два иероглифа, которые могут быть прочитаны как «Ци линь» («Драгоценный нефрит»). В связи с использованием в декоре подноса традиционной пейзажной композиции и характером печати, прямых аналогий которой найти пока не удалось, допустимо предположение, что поднос не предназначался для вывоза за пределы страны и мог быть выполнен с ориентацией на конкретного китайского заказчика.

С традициями китайского искусства соотносятся изображения жанра «цветы-птицы», расцвет которого, начавшийся в 1720—1730-е годы, был вызван новыми художественными возможностями, связанными с использованием эмалей «розового семейства» (12—14, 18—21). К лучшим образцам расписных эмалей, украшенных подобным образом, относится чайник, выполненный в конце периода Юнчжэн — начале Цяньлун (12). В картушах, окруженных цветочным узором, помещаются композиции из цветущих ирисов (?), пионов и ветка роз с сидящей на ней птицей. Редкое в прошлом изображение цветка розы стилизуется так же, как головка пиона, «князя цветов», распространенного в китайском искусстве

#### Коробка

Кон. XVIII — нач. XIX в., мастерские Пекина (?)  
Box

Late Ch'ien-lung — early Chia-ch'ing period (late 18th—early 19th century), Peking workshops (?)

Copper painted in coloured enamels, size: 13.8×8 cm  
Кат. 49

символа летнего времени года. В иносказательном плане образ пиона связывается обычно с представлениями о материальном благополучии.

Изображение цветущей сливы, магнолии, пиона и феникса украшает редкую по форме рюмку начала периода Цяньлун (31). Форма ее восходит к английскому оригиналу XVII века, а китайский аналог имеется среди экспортного фарфора рубежа XVII—XVIII веков<sup>35</sup>. Общий символический смысл росписи, сочетающей образы цветка пиона и феникса, фантастической птицы китайских мифов и средневековых легенд, содержит пожелание богатства и процветания. Близок к описанному декор чайника, округлая форма которого, редкая для эмалей, вместе с тем обычна для фарфора этого времени (13)<sup>36</sup>.

В расписных эмалях популярны составные наборы из тарелочек разных форм, получившие развитие уже в китайском фарфоре периода Канси<sup>37</sup>, примером тому служит набор из нашего собрания (17—25). Нередко тарелочкам придавалась форма раскрытого веера, украшенного изображениями в жанре «цветы — птицы» по белому фону (18—21). В росписи последних преобладают цвета зеленой гаммы при неболь-



шом добавлении розового, что позволяет датировать их периодом Юнчжэн. Краски положены плотным слоем, образующим на поверхности легкий рельеф. Традиционна графичная манера росписи и выбор изобразительных мотивов — персика, лимона «рука Будды» и граната (распространенных в Китае символов долголетия, многочисленного мужского потомства, благочестия), а также цветов пиона, хризантемы, мака и камелии. Входящие в тот же набор четыре веерообразные тарелочки (22—25) и центральный круглый поднос (17) украшены росписью, изображающей «бай гу» — «сто древних». Во всех композициях варьируются предметы, призванные украсить собой кабинет китайского ученого или антиквара: подставка для кистей, древние книги, курильница, жезл «жуи» (исполняющий желания), ваза с коралловой веткой (символ редкой драгоценности), пером павлина (знак удачной карьеры), грибом «линчжи» (эмблема долголетия и творческого начала) и нефритовым гонгом. Все они размещены в росписи таким образом, что почти не заслоняют друг друга. Подобная композиционная схема расположения «древних» встречается в фарфоре периода Канси, откуда она, по-видимому, и перешла в эмали<sup>38</sup>. Роспись выполнена, в основном, черной краской с небольшим добавлением эмалей других цветов и золота.

Аналогичный сюжет использован в росписи четырехгранного чайника периода

Цяньлун (33). На стенках его с четырех сторон черной эмалью и золотом изображены «сто древних» на белом фоне. Форма картушей, повторяющая вид чайника в плане, указывает на первую половину XVIII века как время его создания. Однако принцип рядоположенности предметов, примененный в живописных композициях более ранних вещей, сменяется здесь стремлением показать предметы в сложных ракурсах и вместе с тем развернуть изображение «в глубину». Находящиеся по соседству предметы частично перекрывают друг друга, создавая иллюзию рельефности росписи, в то время как черная эмаль, которой выполнен рисунок, возвращает ему двухмерность. Интересно, что поиски в этом направлении заметны уже в фарфоре первой четверти XVIII века, но сходным образом решенные композиции в нем все же довольно редки.

Изделия, расписанные только черной краской и золотом по белому фону, встречаются иногда в китайском фарфоре периодов Канси и Юнчжэн, составляя отдельную, сравнительно малочисленную, группу. Другим источником подобных произведений кантонских мастерских можно, вероятно, считать лиможские монохромные эмали XVI—XVII веков.

Совсем немного в эмалях периода Юнчжэн китайских сюжетных сцен, подобных тем, которые применены в росписи чайника «розового семейства» (14). На стенках чайника с двух сторон изобра-

жены цветы и бабочка, с двух других — китайские жанровые композиции. По манере стилизации человеческих фигур и образов животных, а также по характеру сине-белого орнамента обрамления с вплетенными в него изображениями драконов наша вещь имеет аналогии в коллекции Ллойда Хайда, датированные периодом Юнчжэн и предположительно произведенные в мастерских Пекина<sup>39</sup>. Зооморфные мотивы в виде стилизованных фантастических существ, напоминающие орнаментацию древних бронзовых сосудов, были распространены, как известно, в декоре пекинских расписных эмалей. Имитация и стилизация в произведениях искусства образов китайской древности, считавшейся «золотым веком» китайской истории и культуры, представляются важной тенденцией цинского искусства в целом. Закономерно проявление этого качества прежде всего в продукции столичных мастерских или в кантонских изделиях, адресованных двору, в наибольшей степени отражавших официальное понимание красоты. Относительно сюжетов жанровых изображений на стенках нашего чайника можно сделать следующие предположения. Почтенный всадник, совершающий прогулку в сопровождении мальчика-слуги (на одной из композиций), и человек в просторных одеждах, опирающийся о спину вола и провожающий взглядом птичий клин (на другой композиции), воплощают распространенный в китайском искусстве идеал бла-

городного ученого, удалившегося от дел и обретшего радость в созерцании окружающего мира и общении с природой. С другой стороны, сходное изображение всадника и слуги имеется в росписях китайских табакерок XVIII—XIX веков, где оно определяется исследователями, как сцена из классического романа «Троецарствие», повествующего о крушении древней династии Хань (III в. до н. э. — III в. н. э.)<sup>40</sup>. Имя всадника — Хуан Чжэнъень. По желанию правителя Лю Бэя он отправился на переговоры со знаменитым полководцем Чжугэ Ляном, удалившемся от дел. Поскольку, по общему мнению, победа войск Лю Бэя была невозможна без участия в сражениях Чжугэ Ляна, правитель предпринял несколько попыток уговорить полководца-отшельника возглавить войска. Посещение Хуан Чжэнъенем хижины Чжугэ Ляна знаменует вторую такую попытку. Роман «Троецарствие» — это один из основных сюжетных источников в китайском искусстве эпохи Цин (XVII — начало XX века).

По композиции изображений в жанре «хуаняо» и способу стилизации цветов и бабочки на боковых гранях наша вещь очень близка к произведениям из коллекции Государственного Эрмитажа, которые, по мнению Т. Б. Араповой, могли быть выполнены столичными мастерами<sup>41</sup>. На плечах чайника имеется полихромная роспись в виде цветов и летучих мышей на желтом фоне, нетипичная для кантонских эмалей

периода Юнчжэн, но сходная с живописным декором предметов, отнесенных Хью Моссом к продукции столичных императорских мастерских<sup>42</sup>.

В период Цяньлун создается довольно много эмалей в гамме «розового семейства» с китайскими жанровыми сценами. К их числу принадлежит, например, небольшой шестигранный чайник, стенки которого украшены единой живописной композицией, изображающей китайянок в саду (34). Одна из присутствующих, занимающаяся стихосложением, размышляет с кистью в руке над сорванным листком. Девушка-служанка приглашает ее посмотреть на игру с бабочками, которых одна из женщин обмахивает веером. Пара бабочек, символизирующих в цинском искусстве счастливый брак, сообщает композиции определенный смысловой оттенок. Вместе с тем сцена рисует досужие занятия обитательниц женских покоев китайского дома. Упоминание об этой, по-видимому, распространенной женской забаве сохранилось в знаменитом романе «Сон в красном тереме», где одна из главных героинь по имени Бао Чай, увидев бабочку, достала из рукава веер и принялась играть с ней, похлопывая веером по траве<sup>43</sup>. Аналогичный мотив представлен на гравюре, иллюстрирующей театральную пьесу эпохи Мин «Ранняя весна во Дворце радости»<sup>44</sup>. Роспись, соединяющая живописные мазки и затеки красок с графическими приемами нанесения контурных линий, точек и штрихов, отличается тонкостью,

#### Чашечка

Нач. XIX в., мастерские Гуанчжоу

Cup

Chia-ch'ing period (1796—1820), early 19th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 8×5 cm

Кат. 50

рассчитанной на близкое рассмотрение. Эмалевая живопись дополнена изящной золотой графикой. Носик и горлышко чайника покрывает монохромный растительный узор, вид и расположение которого типичны для эмалей периода Цяньлун.

Серединой XVIII века могут быть датированы два больших овальных подноса с фестончатым краем (41, 42). На лицевой стороне их в окружении полихромного цветочного узора даны четыре фигурных медальона с изображением феи Магу и двух служанок на облаке. Магу — «Конопляная дева» — один из популярных образов китайской народной мифологии, согласно которой эта бессмертная фея, помогающая людям обрести здоровье и долголетие, воплощалась в мире несколько раз, впервые — во II веке до н. э., время правления древней династии Хань<sup>45</sup>. В Китае существует даже связанная с легендой о фее гора Магушань, живя на которой, Магу готовила эликсир бессмертия и откуда затем вознеслась на небо. В цинском искусстве Магу обычно изображается с символами счастья и долголетия. На одной из наших вещей фея представлена с волшебным грибом «линчжи», дарующим бессмер-



тие, на другой — со стилизованным в виде этого гриба жезлом «жуи», исполняющим желания.

Вдоль борта каждого из подносов помещается полоска монохромного растительного узора, часто встречающегося на эмалях и экспортном фарфоре периода Цяньлун, по краю — геометризованный орнамент, унаследованный от более ранних эмалей. С обратной стороны подносы украшены свободно располагающимися на белом фоне изображениями цветущих растений и плодов. Подобные мотивы, а также соотношение изображений и фона между ними, характерны для европейского (в частности, мейсенского) и китайского экспортного фарфора 1750—1770-х годов<sup>46</sup>. К лучшим по качеству образцам расписных эмалей конца XVIII — начала XIX века относится круглая в плане коробка типа «хуан чжи» с широким фестончатым бортом и съемной крышкой (49). В полихромной росписи, отличающейся тщательностью исполнения, на светло-голубом фоне, покрытом мелкими точками, дано изображение растительного побега с «нанизанными» на него головками цветков лотоса, пиона, хризантемы и розы. По контрэмали фестончатого борта располагается гирлянда из различных плодов, композиция которой, вместе с очевидной попыткой передать объемность составляющих гирлянду элементов, указывает на европейские источники. В сложном колорите росписи сочетаются эмали, получившие распространение в вещах конца периода Цянь-

лун и времени Цзяцин. Изображение в композиции цветка розы, похожего также на китайский пион, явилось данью увлечения западными образами, что прослеживается во многих произведениях цинского искусства.

Как показывает анализ китайских расписных эмалей, качество их и после периода Цяньлун некоторое время оставалось очень хорошим. По этому признаку небольшая полусферическая чашечка из нашего собрания, украшенная полихромными изображениями сливы «мэй» и бамбука на фоне «ломающегося льда», может быть датирована периодом Цзяцин (50). В декоре ее преобладает лазуритово-синий цвет, обычный для вещей этого времени. Гамма и мотив росписи чашки повторяются в маркированном изделии периода Цзяцин из эрмитажного собрания<sup>47</sup>.

К этому же периоду относится вазочка типа «гуань» с изображениями цветов и побегов, выполненных ярко-синей эмалью в технике резерва (51). Растительный декор в эмалях конца XVIII — начала XIX века преобладает в сравнении с жанровыми композициями. Китайская форма нашей вещи сочетается с орнаментальными мотивами (в верхней части композиции), заимствованными из европейского фарфора стиля ампир<sup>48</sup>. На протяжении XIX века техника расписных эмалей в Китае постепенно приходит в упадок. Китайские эмалиеры отказываются от сложных колористических решений, манера выполнения рисунка становится более однообразной,



при этом утрачивается артистизм, свойственный произведениям XVIII века. Сказанное относится к росписи декоративного панно первой половины XIX века (52), а также большинства современных ему произведений, находящихся в настоящее время в фондах Эрмитажа и Оружейной палаты Московского Кремля, с которыми оказалось возможным ознакомиться благодаря любезной помощи сотрудников этих музеев. Публикуемая коллекция китайских расписных эмалей на металле, скромная по своим размерам, позволяет тем не менее на имеющихся в ней образцах проследить весь путь развития этого ремесла. Абсолютное большинство представленных в ней вещей датируется разными десятилетиями XVIII века, то есть принадлежит к периоду создания лучших произведений такого рода. Для столь малого собрания, сложение которого в значительной мере зависело от случайностей, поразительно разнообразен набор форм и мотивов росписи пред-

метов. Особый интерес вызывают европейские жанровые сцены, показывающие всю многочисленность западных источников, доступных китайским мастерам: это евангельские сюжеты, «галантные сцены», морализирующие гравюры XVIII века. Несколько произведений нашей коллекции обнаруживают сходство украшающих их композиций с фигурами европейских игральных карт, что позволяет установить еще один, не отмечавшийся исследователями ранее, источник сюжетных росписей на китайских эмалях XVIII столетия.

Китайские расписные эмали на металле со времени их появления в Европе относятся к предметам самого пристального внимания западных и русских коллекционеров. Остается надеяться, что для этих людей, а также для всех тех, кто интересуется китайским искусством, будет любопытно познакомиться с этим разделом собрания Государственного музея искусства народов Востока.

#### Примечания

1. Выставка китайского изобразительного искусства. Каталог. Вступительная статья *О. Н. Глухаревой*. М., 1954, с. 7; Изобразительное искусство Китая. Альбом. Составитель *О. Н. Глухарева*. М., 1956, с. XIV; *Глухарева О. Н., Кречетова М. Н.* Памятники искусства Китая в музеях СССР. М., 1959.
2. *Davis F.* Chinese Enamels. — Octagon, Spink & Son Ltd, vol. IX, No. 2, Summer, 1972, p. 4—8; *Fine Chinese Export Enamels, Ceramics and Works of Art (including Lloyd Hyde collection of Canton and Peking Enamels)*. London, 1974; *Gillingham M.* Chinese Painted Enamels. An exhibition held in the Department of Eastern Art, July 1978, Ashmolean Museum, Oxford, 1978; *Арапова Т. Б.* Китайские расписные эмали XVIII века с европейскими сюжетами (по материалам собрания Госу-

- дарственного Эрмитажа). — Сб.: Научные сообщения ГМИИВ, вып. 13. М., 1980, с. 91—111; *Арапова Т. Б., Маслов А. В.* Блюдо расписной эмали с «галантной сценой» из собрания Государственного Эрмитажа. — СГЭ. Л., 1981, с. 53—56.
3. *Кубе А. Н.* Лиможские расписные эмали. М., 1927, с. 5. Т. Б. Арапова указывает также на южногерманские источники (см.: *Арапова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Собрание Государственного Эрмитажа. Каталог. М., 1988, с. 9).
4. *Кречетова М. Н.* Сюжеты росписи китайского фарфора для экспорта в Европу в конце XVII—XVIII вв. — Сб.: Культура и искусство стран Индии и Дальнего Востока. Л., 1975, с. 87.
5. См.: *Link Eva M.* Eine Kunst und Kulturgeschichte des Silbers. Frankfurt-M., 1970, S. 242 (дат. XVI в.);

- Oman Charles*. English domestic Silver. London, 1959, pl. X, fig. 40 (дат. 1617).
6. *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, с. 10—22.
  7. *Liu Liang-yu*. Chinese Painted and Cloisonné Enamel. Part 1. Painted Enamel. — *Arts of Asia*, Jan.-Feb. 1979; *Moss H.* By Imperial Command. An introduction to Ch'ing Imperial Painted Enamels. Hong-Kong, 1976.
  8. *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, с. 25—28.
  9. *Moss H.* Op. cit., p. 25—26.
  10. Исходные материалы для производства перегородчатых и расписных эмалей совпадают: металл (в вещах нашей коллекции это медь, в других случаях кроме меди использовались также драгоценные металлы и сплавы), эмали и окислы металлов в качестве красителей. Однако, в отличие от клуазонне, где рисунок образован линиями металлических перегородок, наложенных на металлическую же основу, в расписных эмалях металлическая форма покрывалась снаружи и внутри сплошным слоем белой или цветной непрозрачной эмали, по которой наносился рисунок эмалевыми красками с последующим обжигом, подобно тому как это было в фарфоре. Внутренний слой эмали, так называемая контрэмаль, помогал лучше держаться наружному слою и защищал металл от коррозии. Оставшиеся свободными от эмалевого покрытия участки основы обычно золотились.
  11. *Liu Liang-yu*. Op. cit., p. 85.
  12. *Moss H.* Op. cit., p. 26, 50.
  13. *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, с. 25.
  14. *Liu Liang-yu*. Op. cit., p. 89.
  15. Ср. с подлинной маркой этого типа (см.: *ibid.*, pl. 6B).
  16. *Лань Пу*. Цзиндэчжэнь таолу [Описание Цзиндэчжэньского фарфорового производства]. Пекин, 1815, с. 12а. Цит. по: *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, с. 8.
  17. О путях поступления в Европу китайского фарфора, предназначенного для вывоза за пределы страны, и о его художественных особенностях см.: *Le Corbeiller C.* Ch'ing Trade Porcelain. Patterns of Exchange. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1974; *Beurdelly M.* Porcelain de la Compagnie des Indes. Fribourg, 1974.
  18. *Аранова Т. Б.* Китайский фарфор в собрании Эрмитажа конца XIV — первой трети XVIII в. Л., 1977, с. 24—25.
  19. *Кубе А. Н.* Указ. соч., с. 14—19; *Добросклонская О. Д.* Лиможские расписные эмали. Собрание Государственного Эрмитажа. М., 1969, с. 9, ил. 7.
  20. *Brun W.* Kostüm und Mode. Bamberg, 1956, S. 47.
  21. *Curtis Emily B.* Christian Motifs in Chinese Snuff-bottles. — *Arts of Asia*, Jan.-Feb. 1982, p. 89 (ill.).
  22. *Ibid.*, p. 87. См. также: *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, № 181; марка дана на с. 260.
  23. *Beurdelly M.* Op. cit., p. 7, pl. 1. Ср.: *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, №№ 1, 6, цв. ил. 1, 12, описание на с. 11.
  24. *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали XVIII века с европейскими сюжетами, с. 96—102.
  25. Там же, с. 100.
  26. *Weise P.* Rund um die Spielkarte. Ein Streifzug durch das Alternburger Spielkartenmuseum. Berlin, 1986, S. 18—23, Abb. 78.
  27. *Ibid.*, Abb. 32.
  28. *Ibid.*, Abb. 203, 210; *Scherf H.* Thüringer Porzellan. Leipzig, 1980, Abb. 97.
  29. *Weise P.* Op. cit., Abb. 15, 26.
  30. *Гагин Л. Ф.* Художник и карты. — Сб.: Панорама искусств, вып. 11. М., 1988, с. 252—254.
  31. *Rosenfeld H. von.* Münchener Spielkarten um 1500. München, 1958, Taf. Vc; *Zsoldos Benő.* A jatekkartye es tőrtenete. Gondolat-Budapest, 1980, tabl. 22 b, 23 a.
  32. *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, №№ 70—76.
  33. *Brun W.* Op. cit., S. 49.
  34. *Weise P.* Op. cit., Abb. 197.
  35. *Le Corbeiller C.* Op. cit., p. 30, fig. 11.
  36. *Beurdelly M.* Op. cit., No. No. 57, 133, 180, 204, 232; Porzellan aus China und Japan. Die Porzellangalerie der Landgrafen von Hessen-Kassel. Staatliche Kunstsammlungen Kassel. Berlin, 1990, S. 406, No. 198.
  37. *Bondy W.* Kang-hsi. Eine Blüte-Epoche des Chinesischen Porzellankunst. München, 1925, Abb. 192, 193.
  38. *Ibid.*, Abb. 127, 129, 147, 154.
  39. Fine Chinese Export Enamels, Ceramics and Works of Art, p. 55, No. 233.
  40. *Mead V.* Familiar Inspirations. — *Arts of Asia*, Jan.-Feb. 1982. См.: композиции росписи табакерок на с. 96—99.
  41. *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, №№ 231, 232.
  42. *Moss H.* Op. cit., pl. 18.
  43. *Цао Сюэцинь*. Хунлоу мэн. Т. I. Пекин, 1957, с. 271 (на китайском языке). В русском переводе см.: *Цао Сюэцинь*. Сон в красном тереме. Т. I. М., 1958, с. 369.
  44. Чжунго бань хуа сюань [Избранная гравюра Китая]. Т. II. Пекин, 1958, ил. 96 (дат. 1602—1608) (на китайском языке).
  45. Мифологический словарь. М., 1991, с. 332.
  46. *Meier G.* Porzellan aus der Meißner Manufaktur. Berlin, 1981, Abb. 18 (дат. сер. XVIII в.), Abb. 19 (ок. 1760), Abb. 36 (1777); *Beurdelly M.* Op. cit., pl. X, XXI (период Цяньлун).
  47. *Аранова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Каталог, № 105, цв. ил. 60.
  48. *Scherf H.* Op. cit., fig. 85 (1790), fig. 181, 312 (нач. XIX в.).

# НАУЧНЫЙ КАТАЛОГ

---

Китайские  
расписные эмали на металле  
XVIII—XIX веков  
Коллекция  
Государственного музея  
искусства народов Востока

---



---

В каталоге принят следующий порядок описания вещей:  
порядковый номер, наименование предмета, датировка, место изготовления,  
при необходимости тип предмета (напр. «хуан чжи»;  
    пояснение см. во вступительной статье),  
техника (приводится в кат. 1; в последующих описаниях опускается,  
    поскольку она аналогична, за исключением кат. 33, 51),  
максимальные размеры в сантиметрах и номер, под которым данная вещь значится  
    в инвентарных книгах музея.  
Ниже следуют краткое описание вещи, сведения о поступлении в коллекцию музея,  
данные о сохранности (в том случае, если имеются существенные дефекты  
или проводилась реставрация) и указания на аналогии в других собраниях.

**1**

**Чашечка для вина**

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

Медь, эмаль, полихромная роспись. 3,7×5

13850.1 (2)

В форме четырехлепесткового цветка, на низкой кольцевой ножке. Снаружи на фоне геометрического орнамента четыре фестончатых картуша, соответствующих форме изделия в виде сверху; в двух из них — цветущие ветки, в двух других — погрудные изображения европейцев на фоне пейзажа. Роспись соответствует гамме «зеленого семейства».

Поступление: 25.10.1961, из Дирекции художественных выставок

Аналогии: *Арапова Т. Б.* Китайские расписные эмали. Собрание Государственного Эрмитажа. Каталог. М., 1988, №№70—74 (перв. четв. XVIII в.) [далее: *Арапова*]

**2**

**Чашечка для вина**

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

3,7×5

13850.1 (3)

По форме, характеру декора и гамме росписи аналогична кат. 1.

Поступление: 25.10.1961, из Дирекции художественных выставок

**3**

**Чашечка для вина**

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

3,7×5

13850.1 (4)

По форме, характеру декора и гамме росписи аналогична кат. 1.

Поступление: 25.10.1961, из Дирекции художественных выставок

**4**

**Чашечка для вина**

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

3,7×5

13850.1 (5)

По форме, характеру декора и гамме росписи аналогична кат. 1.

Поступление: 25.10.1961, из Дирекции художественных выставок

**5**

**Чашечка**

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

4,5×5,5

586.1

Четырехгранная, расширяющаяся кверху, квадратная в основании, на четырех низких ножках по углам, с двумя ручками в виде головок дракона с подвесными кольцами. С двух сторон изображены европейские «галантные сцены», с двух других — ромбовидные картуши с изображением крупного цветка на фоне геометрического орнамента. Роспись соответствует гамме «зеленого семейства». Стенки массивные (2,5 мм).

Поступление: 11.04.1919, из Гос. музейного фонда

**6**

**Чашечка**

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

5×9

3723.1

Круглая в плане, расширяющаяся кверху, с отогнутым наружу и загнутым вверх краем, на низкой кольцевой ножке. Снаружи — изображение пейзажа с европейским кораблем в бухте, строениями по берегам, напоминающими европейские здания, и фигурками европейцев в широкополых шляпах. По верхнему краю — узор «ломающийся лед» и цветки сливы «мэй». Контрэмаль светло-голубая. Роспись близка к гамме «зеленого семейства» с небольшим добавлением розовой эмали. Толщина стенок 2,5 мм.

Поступление: 19.08.1929, дар Г. С. Гэтэй

Аналогии: *Le Corbeiller C.* China Trade Porcelain Patterns of Exchange. The Metropolitan Museum of Art, New York, 1974, fig. 19, p. 44 (дат. 1719); *Davis F.* Chinese Enamels. — Octagon, vol. IX, No. 2, 1972, p. 5, fig. 1 (дат. нач. XVIII в.)

**7**

**Крышка чашечки**

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

3,9×9,5

1849.1

Полусферическая, с низкой кольцевой ножкой. Композиция росписи аналогична кат. 6. Роспись близка к гамме «зеленого семейства» с небольшим добавлением розовой эмали. Толщина стенок ок. 2 мм.

Поступление: 12.09.1919, из собр. П. И. Щукина

8

**Чайник**

**Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу**

17,5×7×7  
13850.1 (1)

Четырехгранный, со скругленными углами, прямоугольным в плане горлом, изогнутым носиком и высокой дугообразной ручкой. На тулове на фоне полихромного геометрического орнамента в фигурных картушах, соответствующих форме изделия в виде сверху, помещаются европейские «галантные сцены». На плечах чайника — полихромный цветочный декор, на носике, горле и ручке спереди — стилизованные изображения волн. Роспись близка к гамме «зеленого семейства».

Поступление: 25.10.1961, из Дирекции художественных выставок

Сохранность: крышка отсутствует; сколы, трещины, утраты контрэмали

Аналогии: *Арапова*, №№ 121—127, перв. четв. XVIII в. (характер геометрического орнамента фона и манера изображения европейцев)

9

**Чайник**

**Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу**

10,5×7×8  
1722.1

Четырехгранный, с вогнутыми углами, круглыми в плане горлом и крышкой, изогнутым носиком и петлеобразной ручкой. На тулове на фоне геометрического орнамента в картушах соответствующих форме изделия в виде сверху, с двух широких сторон помещаются европейские жанровые сцены на фоне пейзажа, с боковых сторон — стилизованные цветы. На носике, ручке и плечах — геометрический орнамент, на горлышке — орнамент из листьев артемизии, на крышке — цветочный узор. Роспись соответствует гамме «зеленого семейства». Толщина стенок ок. 2 мм.

Поступление: 12.09.1919, из собр. П. И. Щукина

10

**Чайник**

**Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу**

10×7,3×7,3  
1783.1

Четырехгранный, со скругленными углами, круглым в плане горлом, изогнутым носиком и высокой дугообразной ручкой. На тулове на фоне геометрического орнамента в прямоугольных резервах изображены европейские жанровые сцены в пейзаже (с трех сторон) и стилизованные цветы (на боковой стороне у носика). На плечах — геометрический орнамент, на носике, горле, в картушах по углам тулова — стилизованный растительный узор.

Роспись близка к гамме «зеленого семейства». Толщина стенок ок. 2 мм.

Поступление: 12.09.1919, из собр. П. И. Щукина

Сохранность: ручка и крышка утрачены; сколы, трещины в эмали, патина

11

**Чайник**

**Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу**

18×11×10  
15580.1

Четырехгранный, с прямоугольными в плане горлом и крышкой, изогнутым носиком и высокой дугообразной ручкой. На тулове в обрамлении полихромного цветочного узора в фестончатых картушах с трех сторон европейские жанровые сцены на фоне пейзажа, с четвертой стороны (у носика) в квадратном поле — изображение пейзажа. Роспись близка к гамме «зеленого семейства». Толщина стенок ок. 2 мм.

Поступление: 10.04.1969

Аналогии: *Арапова*, № 191, перв. пол. XVIII в. (форма и композиция декора)

12

**Чайник**

**Кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун (1730-е),  
мастерские Гуанчжоу**

19×8×7  
2498.1

Четырехлопастной формы тулово, изогнутый носик, узкое цилиндрическое горло, круглая крышка, высокая дугообразная ручка. На тулове в полихромном цветочном узоре на желтом фоне даны четыре фестончатых картуша (рисунок которых повторяет вид вещи сверху) с росписью в жанре «цветы—птицы», соответствующей гамме «розового семейства». Манера росписи плоскостная. На горлышке и крышке — полихромный растительный узор. На ручке — декор с узором «ломающийся лед» перемежается растительным орнаментом в трех картушах.

Поступление: 05.02.1928, из Музея новой западной живописи

Аналогии: *Арапова*, № 186, кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун

13

**Чайник**

**Кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун (1730-е),  
мастерские Гуанчжоу**

12,5×11,2  
18584.1

С шаровидным туловом, круглой крышкой, коротким прямым носиком и петлеобразной ручкой, на низкой кольцевой ножке. На тулове в окружении желто-зе-

леного растительного узора два фестончатых картуша с композициями в жанре «цветы—птицы». На носике и ручке — монохромный растительный декор, на крышке — полихромное изображение цветочных веток. Роспись в гамме «розового семейства» плоскостная. Толщина стенок ок. 2 мм.  
Поступление: 28.12.1985

## 14

### Чайник

Кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун (1730-е),  
мастерские Пекина(?)

16,5×7,2×8

18583.1

Четырехгранный, с узким цилиндрическим горлом, изогнутым носиком и высокой дугообразной ручкой. На тулове в обрамлении зооморфного узора на синем фоне помещаются четыре картуша, очертания которых повторяют форму сосуда в виде сверху; в двух из них — китайские (возможно, исторические) сцены, в двух других — изображения в жанре «цветы—птицы». На горлышке и носике — монохромный растительный узор, на плечах — полихромное изображение цветов и летучих мышей на желтом фоне. Роспись выполнена в гамме «розового семейства». По характеру декора чайник может быть отнесен к эмалям типа «хуан чжи».

Поступление: 28.12.1985

Аналогии: Fine Chinese Export Enamels, Ceramics and Works of Art (including Lloyd Hyde Collection of Canton and Peking Enamels) [далее: Fine Chinese Export Enamels], London, 1974, No. 233, период Юнчжэн; возможно, мастерские Пекина; *Арапова*, №№ 164, 165, кон. Юнчжэн, мастерские Пекина (характер изображений в жанре «цветы—птицы»)

## 15

### Тарелка

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

15×2,2

2141.1 (парная — кат. 16)

Круглая, с отогнутым наружу плоским широким краем, на низкой кольцевой ножке. Внутри на дне — европейская жанровая сцена на фоне пейзажа — возможно, китайская интерпретация евангельского сюжета «Мадона с младенцем и Иоанном Крестителем». Обрамлением композиции служит цветочная гирлянда с вплетенными в нее изображениями дельфинов (?) на белом фоне. По борту — геометрический орнамент на розовом фоне и шесть симметрично расположенных цветков белой сливы «мэй». С оборота в центре — изображение пейзажа с христианскими храмами и фигуркой европейца. По борту чередуются изображения цветов и плодов на белом фоне. Роспись близка к гамме «зеленого се-

мейства» с добавлением розовой эмали. Толщина стенок ок. 2 мм.

Поступление: 18.05.1926, из Гос. музейного фонда (собр. Брокер)

## 16

### Тарелка

Кон. Канси — нач. Юнчжэн (первая треть XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

15×2,2

2142.1 (парная — кат. 15)

По форме, гамме и расположению росписи аналогична кат. 15. В центре помещается сцена с изображением европейцев, представляющая китайскую интерпретацию евангельского сюжета «Поклонение волхвов». Декор обрамления с лицевой и оборотной стороны в основном сходен с тем же мотивом в росписи парного предмета. Толщина стенок ок. 2,5 мм.

Поступление: 18.05.1926, из Гос. музейного фонда (собр. Брокер)

## 17

Поднос (из набора для закусок)

Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу

20,3×2,3

7587.1 (9)

Круглый, с ровным высоким бортом, на трех низких ножках. На дне в обрамлении узора «лэйвэнь» и монохромного растительного орнамента располагается композиция из предметов набора «бай гу» («сто древних»): курильница в виде бронзового треножника «дин», ваза с веткой коралла, свитком, нефритовым гонгом, пером павлина и грибом «линчжи», связка книг, сосуд для промывания кистей и жезл «жуи». С оборотной стороны на бортике — узор «ломающийся лед». В росписи преобладает черная эмаль. Манера росписи плоскостная, предметы в композиции не перекрывают друг друга.  
Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова

## 18

Тарелочка (из набора для закусок)

Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу

16,5×11×2,2

7587.1 (1)

Веерообразная, с фестончатым верхним и вогнутым нижним краем, высоким бортиком, на четырех низких ножках по углам. На дне в фигурной рамке, повторяющей форму тарелочки, дано изображение цветущей камелии, пионов, ириса (?), ромашек (?) и плодов лимона «рука Будды». Орнамент борта с внутренней и наружной сторон соответствует кат. 17. Роспись плоскостная, выполнена в гамме «зеленого семейства» с небольшим добавлением розовой эмали.

Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова  
Аналогии: Fine Chinese Export Enamels, №№ 219, 220, период Цяньлун (форма и характер обрамления); *Арапова*, №№ 164, 165а, период Юнчжэн (мотивы росписи)

19

Тарелочка (из набора для закусок)  
Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу  
16,5×11×2,3  
7587.1 (2)

По форме и гамме росписи аналогична кат. 18. На дне, в фестончатой рамке, повторяющей форму тарелочки, дано изображение цветущих маков, шиповника (?), ромашек (?) и плодов лимона «рука Будды».  
Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова

20

Тарелочка (из набора для закусок)  
Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу  
16,5×11×2,3  
7587.1 (3)

По форме и характеру декора аналогична кат. 18.  
Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова

21

Тарелочка (из набора для закусок)  
Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу  
16,5×11×2,3  
7587.1 (4)

По форме и гамме росписи аналогична кат. 18. На дне, в фестончатой рамке, повторяющей форму тарелочки, дано изображение цветущих пионов, ромашек (?) и плодов граната.  
Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова  
Сохранность: фрагментарные утраты эмали и контрэмали

22

Тарелочка (из набора для закусок)  
Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу  
16,5×11×2,3  
7587.1 (5)

По форме аналогична кат. 18, по сюжету, композиции и гамме росписи — кат. 17.  
Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова  
Сохранность: значительные утраты эмали и контрэмали

23

Тарелочка (из набора для закусок)  
Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу  
16,5×11×2,3  
7587.1 (6)

По форме и характеру декора аналогична кат. 22.  
Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова  
Сохранность: утраты эмали и контрэмали

24

Тарелочка (из набора для закусок)  
Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу  
16,5×11×2,3  
7587.1 (7)

По форме и характеру декора аналогична кат. 22.  
Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова  
Сохранность: утраты эмали и контрэмали

25

Тарелочка (из набора для закусок)  
Юнчжэн (1723—1735), мастерские Гуанчжоу  
16,5×11×2,3  
7587.1 (8)

По форме и характеру декора аналогична кат. 22.  
Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова  
Сохранность: утраты эмали и контрэмали

26

Поднос  
Кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун, мастерские Гуанчжоу  
31,5×26,7×2  
2559.1

Четырехлопастной формы, близкой к овалу, на четырех низких фигурных ножках. На дне — изображение горного пейзажа с монастырем и фигурками людей. По борту внутри и снаружи — полоска монохромного растительного узора. С оборотной стороны дана печать в виде свернувшегося дракона с квадратным клеймом в центре, в клейме надпись «Ци линь» («Драгоценный нефрит»). В росписи присутствует розовая эмаль. Манера росписи графичная.  
Поступление: 28.09.1930  
Аналогии: Fine Chinese Export Enamels, № 200, период Цяньлун (форма и характер обрамления)

27

Тарелочка  
Кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун, мастерские Гуанчжоу  
9,9×9,9×1,6  
3782.1

Квадратная, с высоким ровным бортом и вогнутыми углами. На дне помещается европейская жанровая сцена на фоне пейзажа. По борту внутри и снаружи — монохромный растительный узор. Роспись соответствует гамме «розового семейства». Манера росписи графичная.  
Поступление: 19.08.1929, дар Г. С. Гэтэй  
Аналогии: *Арапова*, №№ 102, 107, период Цяньлун (форма и монохромный растительный узор)

28

Поднос

Нач. Юнчжэн — нач. Цяньлун, мастерские Гуанчжоу  
28,5×18,5×2,5  
18372.1

Прямоугольный, с отогнутыми наружу краями и вогнутыми углами. На дне помещается изображение европейской жанровой сцены на фоне пейзажа с гаванью. По борту на фоне геометрического орнамента — четыре картуша с изображением цветов и плодов, снаружи — узор «ломающийся лед». Роспись в основном выполнена в гамме «розового семейства», но в некоторых местах изображения применяются эмали «зеленого семейства».

Поступление: 06.04.1978

Сохранность: значительные сколы, потертости, патина, реставрация

Аналогии: *Арапова*, № 131, период Цяньлун; *Fine Chinese Export Enamels*, № 232, кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун (гамма росписи, характер изображения европейцев и декор борта)

29

Поднос

Нач. Цяньлун (1736—1795), мастерские Гуанчжоу  
28,5×19×2,5  
591.1

По форме и сюжету росписи аналогичен кат. 28. Жанровая сцена обрамлена полосой меандра и монохромного растительного узора. Снаружи по борту — узор «ломающийся лед». Роспись близка к гамме «розового семейства», манера росписи напоминает акварель.

Поступление: 11.04.1919, из Гос. музейного фонда  
Аналогии: *Арапова*, № 161, 1740—1750-е (форма и сюжет росписи)

30

Поднос

Нач. Цяньлун (1736—1795), мастерские Гуанчжоу  
30×21,5×2  
592.1

Прямоугольный, со срезанными углами, на четырех низких ножках по углам. На дне в обрамлении из полос меандра помещается китайская жанровая сцена перед входом в павильон: процессия евнухов подносит драгоценности в дар обитательнице дома. По борту на лицевой и оборотной сторонах — монохромный растительный узор. Роспись близка к гамме «розового семейства», но в ней также используются цвета «зеленого семейства». Краски положены толстым слоем, живопись плоскостная.

Поступление: 11.04.1919, из Гос. музейного фонда

Сохранность: трещины, утраты эмали, потертости, царапины, реставрация

31

Рюмка

Нач. Цяньлун (1736—1795), мастерские Гуанчжоу  
13,7×6,2  
2139.1

Коническая, на высокой ножке с двумя бусинообразными утолщениями в верхней части и с широким круглым основанием. Снаружи на тулове изображение фениксов на скалах, пионов, магнолии и цветущих ветвей сливы «мэй». По верхнему краю — полоска растительного узора, перемежающаяся четырьмя картушами с изображением цветущих веточек на белом фоне. На бусинообразном утолщении ножки — монохромный растительный узор, на основании ножки — крупная девятилепестковая розетка на желтом фоне. Роспись соответствует гамме «розового семейства», плоскостная.

Поступление: 18.05.1926, из Гос. музейного фонда (собр. Жиро)

Сохранность: утраты эмали на тулове, реставрация  
Аналогии: *Арапова*, № 16, 1740—1750-е (мотив росписи и колорит); там же, № 15, 1740—1750-е; № 24, сер. XVIII в. (форма цветочной розетки). Форма сосуда восходит к английскому оригиналу XVII в. (см.: *Oman Charles. English Domestic Silver. London, 1959, pl. X, fig. 40, дат. 1617*)

32

Чашка с крышкой

Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу  
9×11  
7897.1

Полусферическая, с отогнутым наружу и загнутым вверх краем, на низкой кольцевой ножке. Крышка съемная, круглая в плане, с низкой кольцевой ножкой. Снаружи на фоне горного пейзажа дано изображение четырех ученых и двух мальчиков-слуг со связкой книг и корзиной с грибами «линчжи». На крышке — изображение двух ученых и слуги в пейзаже. По верхнему краю чашки и на кольцевой ножке крышки — полоска монохромного растительного узора. Роспись в гамме «розового семейства». Манера исполнения напоминает акварель.

Поступление: 15.04.1949, дар Д. М. Мельникова

Аналогии: *Fine Chinese Export Enamels*, № 197, период Цяньлун

33

Чайник

Цяньлун (первая половина XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

Медь, эмаль, монохромная роспись, золочение. 18×8×7  
124.1

Четырехгранный, с узким цилиндрическим горлом и круглой крышкой, изогнутым носиком и высокой дугообразной ручкой. Роспись выполнена черной эмалью



и золотом по белому фону. На тулове в обрамлении геометрического орнамента в четырех квадратных картушах помещаются предметы из набора «бай гу» («сто древних»). На носике и плечах — растительный узор с вплетенными в него стилизованными фигурками драконов, на горле и в клеймах на ручке — декор в виде лотосов и растительных завитков. На крышке — изображение розетки с четырьмя лепестками в виде головок «жуи». В композиции «бай гу» заметна передача линейной перспективы.  
Поступление: 25.01.1919, из музея бывш. Строгановского училища

### 34

#### Чайник

Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу  
12×8,5

134.1

Шестигранный, с плоскими плечами, изогнутым носиком, узким цилиндрическим горлом и высокой дугообразной ручкой. На тулове чайника располагается китайская жанровая сцена, изображающая китайцев в саду. Носик и горло украшены монохромным растительным узором. На плечах на светло-желтом фоне — полихромный растительный узор с шестью вплетенными в него крупными головками цветков. Роспись в гамме «розового семейства» по манере исполнения напоминает акварель.

Поступление: 25.01.1919, из музея бывш. Строгановского училища

Сохранность: крышка утрачена, ручка заменена  
Аналогии: *Арапова*, № 184, перв. пол. XVIII в. (характер узора на желтом фоне и способ стилизации мотивов пейзажа)

### 35

#### Чайник

Нач. Цяньлун (1736—1795), мастерские Гуанчжоу  
17×13

3089.1

С грушевидным туловом, изогнутым носиком в виде головки феникса, петлеобразной ручкой, на низкой кольцевой ножке. На тулове в обрамлении из полихромного растительного узора даны два фестончатых картуша с пейзажами. На носике, ножке, горле, ручке и крышке — монохромный растительный узор, на ручке чередующийся с картушами, заполненными полихромным цветочным узором. На крышке — крупная розетка с лепестками в виде головок «жуи». Роспись в гамме «розового семейства», пейзажные композиции по манере исполнения напоминают акварель. В изображении архитектурных сооружений заметна попытка передачи линейной перспективы.

Поступление: 16.05.1932, из музея г. Иваново-Вознесенска

### 36

#### Чайник

Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу  
15×18

4384.1

Шаровидный, с дугообразной оплетенной ручкой, изогнутым носиком и низкой кольцевой ножкой. На тулове — пейзажная композиция, на плечах — поясok из головок «жуи», заполненных монохромным растительным узором; аналогичный узор украшает носик чайника. На крышке — цветочная розетка с двойным рядом лепестков, типичная для расписных эмалей 1740—1750-х. Роспись в гамме «розового семейства» по манере исполнения напоминает акварель.

Поступление: 17.03.1939, из Гос. Третьяковской галереи  
Аналогии: *Арапова*, № 19 (период Цяньлун); *Chinese Export Porcelain and Works of Art*. Christies, *Art of Asia*, July-August 1988, p. 120 (сер. XVIII в.). Форма восходит к английским серебряным чайникам XVII—XVIII вв. См.: *Link Eva M. Eine Kunst und Kulturgeschichte des Silbers*. Frankfurt-M., 1970, S. 168 (1720—1730-e) [далее: *Link*]

### 37

#### Чайник

Цяньлун (вторая половина XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

17,5×12,5

18585.1

Шестигранный, с узким цилиндрическим горлом, изогнутым носиком и петлеобразной ручкой. На тулове — пейзажная композиция; ручку, носик, плечи и горло покрывает монохромный растительный узор, на плечах — с вкраплением полихромных изображений головок цветков. Роспись в гамме «розового семейства» по манере исполнения напоминает акварель.

Поступление: 28.12.1985

Сохранность: крышка утрачена, трещины, сколы эмали  
Аналогии: *Арапова*, № 264, период Цяньлун (форма и расположение монохромного растительного узора)

### 38

#### Чайница

Цяньлун (первая половина XVIII в.),  
мастерские Гуанчжоу

12,2×8,5

1845.1

Цилиндрическая, с рифлеными стенками и узким цилиндрическим горлом. На тулове в обрамлении узора «лэйвэнь» — европейская жанровая сцена на фоне пейзажа. На плечах и горле — монохромный растительный узор, на крышке — изображение шестилепестковой розетки на желтом фоне, типичное для эмалей 1740—1750-х. Роспись в гамме «розового семейства» по манере исполнения напоминает акварель.

Поступление: 12.09.1919, из собр. П. И. Щукина  
Аналоги: *Арапова*, № 197, перв. треть XVIII в.; там же, № 202, период Цяньлун (сюжет росписи)

**39**

**Чайница**

**Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу**  
14,8×11×5,4

3892.1

Четырехгранная, с узким цилиндрическим горлом и круглой крышкой. На двух широких сторонах — европейские «галантные сцены» в обрамлении растительного узора в технике резерва на синем фоне. На узких сторонах в аналогичном обрамлении — пейзажные композиции. На плечах, горле и крышке — растительный узор в технике резерва на зеленом фоне. Роспись в гамме «розового семейства» по манере исполнения напоминает акварель.

Поступление: 26.08.1929, Дар Г. С. Гэтэй  
Аналоги: *Арапова*, № 195, сер. XVIII в.; Fine Chinese Export Enamels, № 241, период Цяньлун (форма сосуда и характер орнамента)

**40**

**Чайница**

**Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу**  
15,7×11×5,3

1721.1

По форме, расположению декора, гамме и манере росписи аналогична кат. 39. На широких сторонах — китайские жанровые сцены, на узких — пейзажные композиции. Поступление: 12.09.1919, из собр. П. И. Щукина

**41**

**Поднос**

**Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу**  
50×38,2

5232.1

Овальный, с фестончатым краем, на четырех низких ножках. На дне, в окружении полихромного цветочного декора, в центре — крупная многолепестковая розетка, типичная для эмалей 1740—1750-х; по сторонам — четыре медальона с изображениями феи Магу (?) и двух служанок на облаке. По краю располагается геометрический орнамент с вкраплением полихромных головок цветов. Роспись в гамме «розового семейства». Поступление: 1940, из Музея народов СССР

**42**

**Поднос**

**Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу**  
54×41,5

9524.1

По форме, сюжету и гамме росписи аналогичен кат. 41. Поступление: 1940, из Музея народов СССР

**43**

**Кувшин**

**Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу**  
22×13,5

2242.1

Цилиндрический, с откидной крышкой на шарнире, изогнутой ручкой и небольшим носиком. На тулове — китайская жанровая сцена с изображением ученых в саду. На носике и ручке — монохромный растительный узор, на крышке — полихромный цветочный узор на желтом фоне. Роспись в гамме «розового семейства» по манере исполнения напоминает акварель.

Поступление: 31.08.1926, из Гос. музейного фонда  
Аналоги: *Арапова*, №№ 9—14 (нач. периода Цяньлун и сер. XVIII в.); Fine Chinese Export Enamels, № 254 (период Цяньлун). Прототипом формы являются немецкие кружки XVI—XVII вв. См.: *Link*, S. 242 (дат. 1540)

**44**

**Коробка**

**Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу**  
10×14×3,8

18582.1

Прямоугольная в плане, с откидной крышкой. На крышке — китайская жанровая сцена в саду у входа в павильон, изображающая сидящего на траве мужчину и двух слуг около него. По бортам — полихромный цветочный узор на желтом фоне. Роспись в гамме «розового семейства» по манере исполнения напоминает акварель.

Поступление: 28.12.1985

Аналоги: *Арапова*, № 210, сер. XVIII в. (характер цветочного узора на желтом фоне); там же, № 203 (период Цяньлун)

**45**

**Коробочка**

**Цяньлун (середина XVIII в.), мастерские Гуанчжоу**  
4,5×8

127.1

Яйцевидная, с откидной крышкой. На крышке в четырехлепестковом картуше — изображение пейзажа в окружении полихромного растительного узора на светлосиреневом фоне. Роспись в гамме «розового семейства». Поступление: 25.01.1919, из Музея бывш. Строгановского училища

Аналоги: *Арапова*, №№ 24—26, сер. XVIII в.; Fine Chinese Export Enamels, № 234, период Цяньлун (форма)

**46**

**Коробочка**

**Цяньлун (вторая половина XVIII в.),**  
**мастерские Гуанчжоу**

7,8×7,5×4,1

4606.1

В плане близкая к квадрату, с откидной крышкой. На крышке полихромный цветочный узор в гамме «розового семейства» (розовый цвет имеет характерный для многих эмалей этого периода малиновый оттенок). По борту — монохромный растительный узор.  
Поступление: 1939

47

Тарелка

Кон. Цяньлун (1736—1795?), мастерские Гуанчжоу (?)  
22,5×4  
11888.1

Круглая, глубокая, с ровным бортом, на низкой кольцевой ножке. На дне в центре дано изображение стилизованного иероглифа «шоу» («долголетие») в окружении венка из розовых веток на желтом фоне. По борту, снаружи и внутри, четыре симметрично расположенных крупных иероглифа «Вань шоу у цзян» («Десять тысяч лет без границ») в окружении растительных побегов с головками цветков лотоса и хризантемы на желтом фоне. Краевой орнамент с лицевой и оборотной сторон в виде узора «лэйвэнь». У ножки снаружи орнамент из лепестков лотоса. В росписи использована розовая эмаль «розового семейства», иероглифы написаны ярко-синей эмалью (надглазурный кобальт), характерной для вещей конца XVIII и XIX вв. С обратной стороны на дне синяя марка «Да Цин Цяньлун нянь чжи» на белом фоне без рамки, вероятно, фальшивая (иероглифы написаны неточно). В то же время технологические дефекты (дырочки в эмали) характерны для некоторых изделий XVIII в. По характеру декора может быть отнесена к эмалям типа «хуан чжи».

Поступление: 10.09.1957, дар МК КНР

48

Тарелка на высокой ножке

Кон. Цяньлун (1736—1795), мастерские Гуанчжоу  
8,8×14,3  
11889.1

Круглая, плоская, на полой внутри высокой конической ножке, с небольшим утолщением в средней части. Вся поверхность тарелки и ножки снаружи покрыта сплошным полихромным цветочным узором на желтом с мелкими точками фоне. Утолщение на ножке украшено изображением волн — золотом на ярко-синем фоне. Контрэмаль тарелочки зеленая с изображением трех летучих мышей, выполненных пурпурной краской и золотом. Контрэмаль ножки розовая. Стенки тонкие (ок. 1 мм). По форме и характеру декора может быть отнесена к эмалям типа «хуан чжи».

Поступление: 10.09.1957, дар МК КНР

Аналогии: *Арапова*, №№ 173, 207, 219, 244, втор. пол. и кон. XVIII в. (характер декора)

49

Коробка

Кон. Цяньлун — нач. Цзяцин (кон. XVIII — нач. XIX в.),  
мастерские Пекина (?)  
13,8×8  
11890.1

Круглая в плане, с расширяющимся книзу туловом, широким фестончатым отогнутым наружу бортом и съемной полусферической крышкой. На тулове, на светло-голубом с мелкими точками фоне — изображение растительного побега в виде лозы с головками цветов пиона, лотоса, хризантемы и розы (?). На крышке в центре — восьмилепестковая розетка из стилизованных листьев артемизии, — вид орнамента, особенно популярный в эмалях конца XVIII — начала XIX в. По борту помещается изображение гирлянды из различных плодов. В сложном колорите росписи есть бирюзовая эмаль, характерная для произведений этого периода. В росписи заметна попытка передать объемность изображений. Толщина стенок ок. 1 мм. По форме и характеру декора коробка может быть отнесена к эмалям типа «хуан чжи».

Поступление: 10.09.1957, дар МК КНР

Аналогии: *Moss H.* By Imperial Command. An introduction to Ch'ing Imperial Painted Enamels. Hong-Kong, 1976, pl. 17, период Цяньлун (форма)

50

Чашечка

Цзяцин (нач. XIX в.), мастерские Гуанчжоу  
8×5  
5359.1

Полусферической формы на низкой кольцевой ножке. Снаружи на тулове изображена цветущая слива «мэй» и ветки бамбука на фоне узора «ломающийся лед». В росписи преобладает ярко-синий цвет, характерный для эмалей конца XVIII—XIX вв. Толщина стенок ок. 1 мм.

Поступление: 1940, из Музея народов СССР

Аналогии: *Арапова*, № 105, имеет марку с девизом правления Цзяцин (гамма и мотив росписи)

51

Вазочка типа «гуань»

Цзяцин (нач. XIX в.), мастерские Гуанчжоу  
Медь, эмаль, монохромная роспись, золочение. 9×5,5  
593.1

Со сферическим туловом и узким круглым горлом (в форме «гуань»). На тулове — цветочный узор в технике резерва на ярко-синем фоне. По верхнему краю тулова и горлу — золотой орнамент, заимствованный из декора европейского фарфора начала XIX в. Толщина стенок ок. 1 мм.

Поступление: 12.09.1919, из собр. П. И. Щукина  
Аналогии: *Арапова*, № 238, XIX в. (форма); в немецком фарфоре: *Scherf H.* Thüringer Porzellan. Leipzig, 1980, Abb. 85 (ок. 1790), Abb. 181, 312 (нач. XIX в., краевой орнамент)

**52**

**Панно**

Первая половина XIX в., мастерские Гуанчжоу

22×18

7494.1

Прямоугольное; в центре в фестончатом картуше, близком к форме ромба, китайская жанровая сцена — молодая женщина и две служанки на фоне пейзажа. Основные цвета росписи соответствуют гамме «розового семейства». В колорите присутствуют также бирюзовая и ярко-синяя эмаль.

Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова

Аналогии: *Арапова*, № 238, XIX в. (колорит и манера росписи)

**53**

**Вазочка**

XIX в. (?)

Имитация произведения периода Цяньлун

15,5×8,3

7895.1

С широким туловом, плоскими плечами, узким, расширяющимся кверху горлом, на высокой расширяющейся книзу ножке. На тулове в окружении монохромного растительного узора в двух фестончатых картушах — китайские жанровые сцены. На ножке — предельно упрощенный краевой орнамент из стилизованных лепестков лотоса, на горле — орнамент из листьев артемизии, характерный для эмалей конца XVIII — начала XIX в., на плечах и горле — поясok из головок «жуи». На дне — синяя марка «Цяньлун нянь чжи».

Поступление: 15.04.1949, дар Д. М. Мельникова

Сохранность: многочисленные темные пятна на эмали, деформация дна, патина

**54**

**Чайница**

XIX в. (?)

Имитация произведения периода Цяньлун

12×8

7821.1 (парная — кат. 55)

С цилиндрическим туловом, слегка расширяющимся кверху, плоскими плечами, узким круглым горлом, полусферической съемной крышкой, на низкой кольцевой ножке. На тулове в окружении полихромного цветочного узора на желтом фоне — два фестончатых картуша с китайскими мифологическими (?) сценами. У основания — упрощенный орнамент из лепестков лотоса, на плечах и по краю крышки — узор из головок «жуи», на горле — монохромный растительный узор. На дне — синяя марка «Цяньлун нянь чжи».

Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова

Сохранность: многочисленные темные пятна на эмали, патина, сколы

**55**

**Чайница**

XIX в. (?)

Имитация произведения периода Цяньлун

12×8

7822.1 (парная — кат. 54)

По форме, характеру декора и марке аналогична кат. 54.

Поступление: 19.01.1949, дар Д. М. Мельникова

Сохранность: многочисленные темные пятна, патина, сколы

**56**

**Кашпо**

XIX в. (?)

Имитация произведения периода Цяньлун

33×12,2×11,4

14769.1

Прямоугольное в плане, чуть расширяющееся кверху, с вогнутыми углами, широким ровным краем, на четырех фигурных ножках с прорезным декором. На голубом фоне, оттенок которого не применялся в эмалях XVIII в., даны изображения драконов и цветов, вплетенные в геометризованный орнамент, восходящий к декору древних бронзовых сосудов. По краю — полоска узора «лэйвэнь». В росписи преобладает ярко-синий цвет, использованы также розовая (не относящаяся к «розовому семейству»), бирюзовая и красная эмали. Имитирует декор расписных эмалей периода Цяньлун, воспроизводящих орнаменту современными им перегородчатых эмалей.

Поступление: 01.08.1964, дар МК КНР

A group of Chinese enamels of the eighteenth and nineteenth centuries collected in the State Museum of Oriental Art in Moscow is not so large: it consists of fifty-six items. These works of art are known as Canton enamels.

Canton enamel is commonly used term for Chinese enamelling on a copper base. The ground colour is generally an opaque enamel, usually white, on which various motifs are painted by different colours, then the items are fired. The resulting surface is smooth and the best examples are finely painted and delicately coloured. The main part of the collection consists of specimens from the famous Shchukin Collection, pieces from the Stroganov's Art College Museum in Moscow, and other Russian museums. In 1940 the Museum of Oriental Art had got a group of enamels bequeathed by Dmitry Melnikov who had been collecting them during his stay in China. Some items were presented to the Museum by China's Ministry of Culture in 1957. Other exhibits were acquired from and donated by individuals.

This is the first publication of the Museum's Chinese enamels. Among the Russian collections our one is the best except the Hermitage's in St. Petersburg. Most part of those pieces are dated from the eighteenth century. They came from Canton and were executed for the native and the overseas markets. The decorative motifs are similar to those employed in Europe: they are usually floral but may include figure scenes which are some-

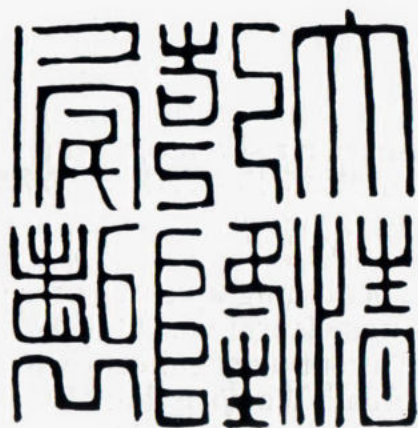
times derived from European prints. The subjects were provided by the New Testament, and also included landscapes and genre scenes. It was usual for such pieces to be decorated with lotus scrolls, other motifs such as fruits, birds and flowers are also fairly common. Several items reproduce playing cards in the European eighteenth-century style.

During the eighteenth century Chinese enamelling was stereotyped within a limited range of colours. Vases, cups, plates, boxes, bowls were enamelled in the *famille verte* colour scheme in the first third of eighteenth century; later the *famille rose* colour scheme became popular. The quality of the craftsmanship in the Ch'ien-lung period was exceptionally high.

From the very beginning up to the present time Canton enamels were the object of the most fixed attention of collectors in Russia and abroad. We hope that all admirers of Chinese art will be interested in the first publication of the Museum of Oriental Art collection.

## Таблица марок

В таблице представлены марки, встречающиеся на предметах коллекции Государственного музея искусства народов Востока, с указанием их номеров в каталоге.



Фальшивая марка «Да Цин Цяньлун нянь чжи» в стиле печатей (кат. 47)



Марка из двух иероглифов «ци линь» — «драгоценный нефрит» (кат. 26)

乾  
隆  
年  
製

Марка «Цяньлун нянь чжи» (кат. 53, 54, 55)



**Чашечки для вина**

Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Two wine cups

First third 18th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 3.7×5 cm each

Кат. 3, 4



**Чашечка**

Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Bowl

First third 18th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 5×9 cm

Кат. 6



**Крышка чашечки**  
Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
Cover of bowl  
First third 18th century, Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 3.9×9.5 cm  
Кат. 7

**Чайник**  
Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
Teapot  
First third 18th century, Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 17.5×7×7 cm  
Кат. 8  
**Чайник**  
Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
Teapot  
First third 18th century, Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 10.5×7×8 cm  
Кат. 9







**Чайники**

Кат. 9 и 8. Обратная сторона  
The reverse sides of teapots  
See cat. 8, 9



**Чайник**

Первая треть XVIII в.,  
мастерские Гуанчжоу  
Teapot

First third 18th century,  
Canton workshops

Copper painted in coloured enamels,  
size: 10×7.3×7.3 cm

Кат. 10



**Чайник**  
1730-е, мастерские Гуанчжоу  
Teapot  
Late Yung-chêng — early Ch'ien-lung period, 1730s,  
Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 12.5×11.2 cm  
Кат. 13

**Чайник**  
1730-е, мастерские Пекина (?)  
Teapot  
Late Yung-chêng — early Ch'ien-lung period, 1730s,  
Peking workshops (?)  
Copper painted in coloured enamels, size: 16.5×7.2×8 cm  
Кат. 14





**Тарелка**

Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Small plate

Late K'ang-hsi period (1662—1722) — early

Yung-cheng period (1723—1735), first third 18th century,

Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 15×2.2 cm

Кат. 15

**Тарелка**

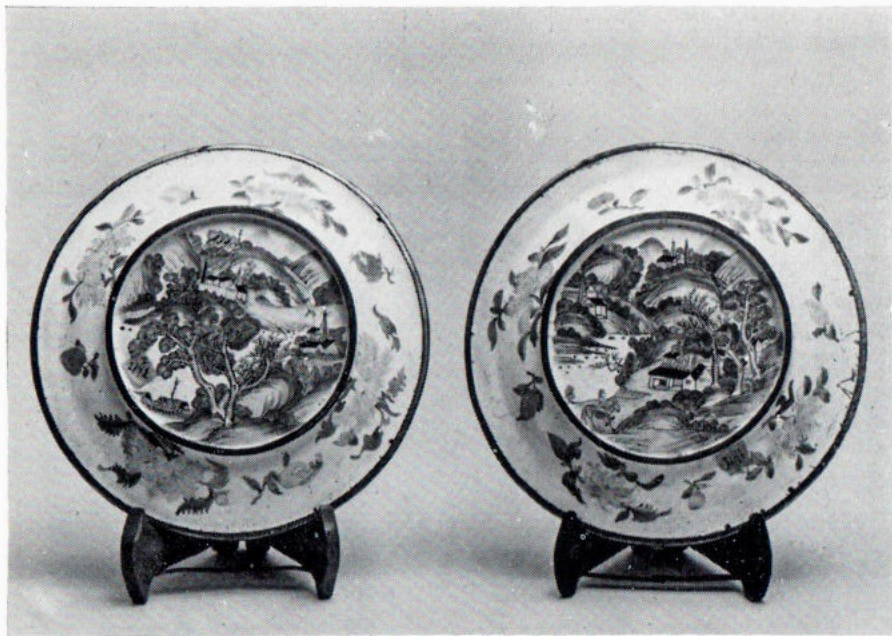
Первая треть XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Small plate

First third 18th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 15×2.2 cm

Кат. 16



Тарелки  
Кат. 15 и 16. Оборотная сторона  
The reverse sides of plates  
See cat. 15, 16



Тарелочки из набора для закусок  
1723—1735  
Small plates from supper-set  
Size: 16.5×11×2.2 cm  
Kat. 18, 22

Поднос  
Кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун, мастерские Гуанчжоу  
Tray  
Late Yung-chêng period — early Ch'ien-lung period,  
Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 31.5×26.7×2 cm  
Кат. 26





Поднос из набора для закусок  
1723—1735  
Tray from supper-set  
Size: 20.3×2.3 cm  
Кат. 17



Поднос  
1736—1795, мастерские Гуанчжоу  
Tray  
Early Ch'ien-lung period  
(1736—1795), Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels,  
size: 28.5×19×2.5 cm  
Кат. 29



Поднос  
1736—1795, мастерские Гуанчжоу  
Tray  
Early Ch'ien-lung period  
(1736—1795), Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels,  
size: 30×21.5×2 cm  
Кат. 30





**Рюмка**  
 1736—1795, мастерские Гуанчжоу  
 Stem-cup  
 Early Ch'ien-lung period (1736—1795), Canton workshops  
 Copper painted in coloured enamels, size: 13.7×6.2 cm  
 Кат. 31

**Чайник**  
 Первая половина XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
 Teapot  
 Ch'ien-lung period, first half 18th century,  
 Canton workshops  
 Copper painted in black enamel and gold,  
 size: 18×8×7 cm  
 Кат. 33

**Чайник**  
 Середина XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
 Teapot  
 Ch'ien-lung period, mid-18th century, Canton workshops  
 Copper painted in coloured enamels, size: 12×8.5 cm  
 Кат. 34



**Чашка с крышкой**  
 Середина XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
 Covered bowl  
 Ch'ien-lung period, mid-18th century, Canton workshops  
 Copper painted in coloured enamels, size: 9×11 cm  
 Кат. 32





**Чайники**

Кат. 33 и 34. Обратная сторона  
The reverse sides of teapots  
See cat. 33, 34



**Чайник**

1736—1795, мастерские Гуанчжоу

Teapot

Early Ch'ien-lung period (1736—1795), Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 17×13 cm

Кат. 35



**Чайник**

Середина XVIII в., мастерские Гуанчжоу

Teapot

Ch'ien-lung period, mid-18th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 15×18 cm

Кат. 36



**Чайник**  
Вторая половина XVIII в.,  
мастерские Гуанчжоу  
Teapot  
Ch'ien-lung period,  
second half 18th century,  
Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels,  
size: 17.5×12.5 cm  
Кат. 37



Чайница  
Середина XVIII в.,  
мастерские Гуанчжоу  
Tea-caddy  
Ch'ien-lung period, mid-18th century,  
Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size:  
14.8×11×5.4 cm  
Кат. 39



**Чайница**  
Кат. 39. Вид сбоку  
Lateral side of tea-caddy  
See cat. 39

**Поднос**  
Середина XVIII в., мастерские Гуанчжоу  
Трау  
Ch'ien-lung period, mid-18th century, Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 50×38.2 cm  
Кат. 41







Тарелка  
1736—1795 (?), мастерские Гуанчжоу (?)  
Plate  
Late Ch'ien-lung period (1736—1795) (?),  
Canton workshops (?)  
Copper painted in coloured enamels, size: 22.5×4 cm  
Кат. 47



Тарелка на высокой ножке  
1736—1795, мастерские Гуанчжоу  
Stem-plate  
Late Ch'ien-lung period (1736—1795), Canton workshops  
Copper painted in coloured enamels, size: 8.8×14.3 cm  
Кат. 48



Вазочка типа «гуань»  
Нач. XIX в., мастерские Гуанчжоу  
Small vase of "kuan" type  
Chia-ch'ing period, early 19th century, Canton workshops  
Copper painted in blue enamel and gold, size: 9×5.5 cm  
Кат. 51



**Панно**

Первая половина XIX в., мастерские Гуанчжоу

Panel

First half 19th century, Canton workshops

Copper painted in coloured enamels, size: 22×18 cm

Кат. 52



**Вазочка**

XIX в. (?). Имитация произведения периода Цяньлун (?)

Small vase

19th century (?)

Copper painted in coloured enamels, size: 15.5×8.3 cm

Кат. 53



**Чайницы**

XIX в. (?). Имитации произведений периода Цяньлун

Tea-caddies

19th century (?)

Copper painted in coloured enamels, size: 12×8 cm

Кат. 54, 55

На 1-й стр. обложки:

**Поднос**

Кон. Юнчжэн — нач. Цяньлун,  
мастерские Гуанчжоу

Tray

Late Yung-chêng —  
early Ch'ien-lung period,  
Canton workshops

Copper painted in coloured enamels,  
size: 28.5×18.5×2.5 cm

Кат. 28

Научный каталог

М. А. Неглинская

**Китайские расписные эмали**  
в коллекции Государственного музея  
искусства народов Востока

Редактор Н. И. Недбаева

Художник А. Ф. Быков

Фотограф Н. Н. Алексеев

Художественно-технический

редактор Г. К. Кочеткова

Корректор З. В. Белолуцкая

ЛР № 062531 20 апреля 1993 г.

Сдано в набор 24.07.95

Подписано в печать 16.11.95

Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>12</sub>

Бумага мелованная

Гарнитура шрифта литературная

Печать высокая

Усл. п. л. 5,66. Уч.-изд. л. 4,776

Тираж 5000. Зак. 41. Изд. № 11-952

Заказное

Издательство «Галарт»

125319, Москва, ул. Черняховского, 4а

Типография изд-ва «Галарт»

На 4-й стр. обложки:

**Набор для закусок**

1723—1735, мастерские Гуанчжоу  
Supper-set

Yung-chêng period (1723—1735),  
Canton workshops

Copper painted in coloured enamels,  
diam. 44 cm

Кат. 17—25

