

# ПАМ'ЯТКИ СХІДНОГО ПОХОДЖЕННЯ НА ТЕРЕНАХ УКРАЇНИ

ISSN 1682-5268 (on-line); ISSN 1608-0599 (print)

Shidnij svit, 2021, No. 3, pp. 72–83

doi: <https://doi.org/10.15407/orientw2021.03.072>

UDC 738.1(510)“960/1279”:[7:069.5](477.411)

## QINGCI WARES OF THE SONG DYNASTY IN KHANENKO MUSEUM: SPECIFICS OF DÉCOR, TECHNOLOGY AND USE

*O. Novikova*

Graduate Student

The National Academy of Art and Architecture

20, Voznesensky uzviz, Kyiv, 04053, Ukraine

[garkavaya.olga@gmail.com](mailto:garkavaya.olga@gmail.com)

ORCID ID: 0000-0002-7050-7638

*O. Lagutenko*

DSc (Art history), Professor

The National Academy of Art and Architecture

20, Voznesensky uzviz, Kyiv, 04053, Ukraine

[olga\\_lagutenko@ukr.net](mailto:olga_lagutenko@ukr.net)

ORCID ID: 0000-0001-5934-2943

This study examines the artifacts of qingci (“green wares” of the Song period) from the collection of The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts in the context of their artistic and aesthetic appearance and their place in Chinese culture.

It has been found that initially the qingci wares in China served as a substitute for more expensive materials, but gradually the attitude to them changed. Due to the development of tea culture, trade, and political changes, qingci have transformed from utilitarian wares to collectibles.

It has been determined that the decor and color of the works are directly related to the manufacturing technique. The names of the Song ceramic types come from the names of individual workshops specializing in making their own developments. Therefore, their wares differed in shape, color, and decor.

The first item, a Junyao plate, is a trademark of Jun’s workshops, manufacturing green and blue-and-green glazed dishes with purple and brown spots. It was found that the spotted decor was formed due to the content of copper compounds in watering. The main color of green or blue-and-green shades was formed due to the presence of iron oxide in watering. Dishes with spotted decor were revered both among ordinary users and the elite representatives of that time, primarily as tea utensils, calligraphy accessories, and office decoration.

The second item, a five tubes (spouts) jar, was manufactured in the workshops of Longquan. The Chinese name for such vessels is the duo guan pin – “vase / vessel with several tubes”, or vu guan (pin) – “vase / vessel with five tubes”.

Its decor is made of waterlogged engraved patterns in the form of lotus petals and oblique lines. The surface coloration has a deep gray-green color with orange edges, typical of Longquan wares.

It has been found that such vases were used as funeral utensils. In the context of belief in the afterlife, the Chinese thought of the duoguan as a container for the soul of the deceased. They were filled with bones, ashes, wine, or seeds of five cereals, thus wishing prosperity in the

© 2021 O. Novikova and O. Lagutenko; Published by the A. Yu. Krymskyi Institute of Oriental Studies, NAS of Ukraine on behalf of *The World of the Orient*. This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

afterlife to the deceased, and wealth and prosperity on earth to his descendants. The five tubes served as a kind of symbolic portals for the journey of the soul or souls of the deceased and practically served as incense.

It has been established that the decoration of the vase was connected with the aesthetics of Buddhism, which is indicated by the pagoda-like silhouette and the engraved pattern in the form of lotus petals. At the same time, five tubes, similar to bamboo shoots, testify to the Chinese pictorial tradition and symbolism, in which bamboo embodies resilience, longevity, and spiritual growth. In addition, the number five is the embodiment of the Usin concept and the ideas of the Chinese about China's place in the center of the world.

In the process of researching the wares, a number of similar artworks were found providing the grounds to date the wares on the basis of their shape, nature of decoration, and color, namely the plate was dated to the 12–13<sup>th</sup> centuries, and the burial vase to the Northern Song period (960–1127).

**Keywords:** greenware, China, Jun, Longquan, qingci, Song dynasty, The Bohdan and Varvara Khanenko National Museum of Arts

## **ВИРОБИ ЦІНЦИ ДОБИ СУН У МУЗЕЇ ХАНЕНКІВ: ОСОБЛИВОСТІ ДЕКОРУ, ТЕХНОЛОГІЇ ВИГОТОВЛЕННЯ ТА ПОБУТУВАННЯ**

*О. В. Новікова, О. А. Лагутенко*

У зібранні Національного музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків представлено два вироби китайської “зеленої кераміки”, або цінци<sup>1</sup>, доби Сун (960–1279). Це тарілочка з плямистим декором та поховальна ваза з п’ятьма трубками / носиками. Позаяк тарілочку вказано у старих інвентарних описах<sup>2</sup>, припускаємо, що вона могла бути придбана Ханенками або надійшла до музею у 1920-х рр. У 1930 р. річ згадано як предмет перської кераміки в каталозі, укладеному Марією Вязьмітіною (1896–1994) [Мистецтво країн ісламу 1930, 16]. Поховальну вазу разом з іншими предметами декоративно-вжиткового мистецтва (усього 34 одиниці) було придбано в 1959 р. в Таїсії Жаспар (1912–1986), про що зазначено у відповідному акті<sup>3</sup>.

### **Термінологія**

Китайці назвою “цінци” позначають як порцеляну, так і кераміку зеленого або синього кольору та їхніх відтінків, адже “цін” може означати як “синій”, так і “зелений”, а “ци” вказує на високотемпературний випал. Китайську назву “цінци” європейськими мовами зазвичай перекладають як “зелений посуд” green ware(s), greenware(s), хоча доречніше – blue / green ware(s), тобто “синьо-зелені вироби” [Родионова, Френкель 2012, 21; Rastelly 2017, 14].

Ще одна відома європейська назва китайської кераміки синьо-зелених відтінків – “саладони”. За однією з версій, вона походить від імені героя пасторального роману “Астрея” французького письменника Оноре Д’Юрфе (1568–1625) – пастуха Саладона. За сюжетом, юнак віддавав перевагу вбранню оливкового кольору. Європейці асоціювали нефритовий колір китайської кераміки цінци з одягом Саладона [Bower... 1998, 13; Leidy 2015, 44]. Деякі дослідники пов’язують назву “саладон” з іменем єгипетського султана Саладіна (Салах ад-дін, 1137/8–1193), засновника династії Аюбідів, який у 1171 р. надіслав 40 предметів “зеленої кераміки” в подарунок володарю Дамаска Нур ад-Діну (1116–1174) [Watson... 1970, 392].

Пропонуємо надалі для позначення китайських виробів “синьо-зеленої кераміки” різних відтінків застосовувати автентичну китайську назву “цінци”.

### **Кілька фактів з історії виробництва цінци**

Зародження цього типу кераміки відносять до IV–III століть до н. е. Китайські гончарі вкривали посудини поливами на основі свинцю з домішками окису заліза,

титану та міді, завдяки чому вироби після випалу набували різноманітних відтінків зеленого. Це спричинило появу загального термінологічного позначення “цінтао”<sup>4</sup>, що також означає “зелена кераміка”. Якість цінтао невпинно зростала. За часів Шести династій (220–589) розвинулось виробництво так званої кам’яної кераміки, або “ци”. Назва вказує на високотемпературний випал посудин, адже, крім додавання до керамічного тіста піску та “фарфорового каменю”<sup>5</sup>, вироби почали випалювати за температури 1170–1250 °С. Завдяки цьому черепок посудин набував твердості та склоподібності. А домішки вапняних та лужних розчинів знижували тугоплавкість поливи, що спричиняло утворення патьоків, які вважали додатковим декором. Найвищого злету виробництво цінци сягнуло за доби Північна Сун (960–1127)<sup>6</sup>. Температуру випалу посудини в той час почали доводити до 1270 °С. До складу керамічної маси вже обов’язково входив “фарфоровий камінь”, а ступінь очищення матеріалів наближав вироби цінци до фарфору [Кравцова 2004, 696–699].

Найвідомішими осередками виробництва сунської кераміки були майстерні Дін, Цзюнь, Яочжоу, Лунцюань, Цзіндечжень. Згодом були засновані майстерні Жу та Гуань, які працювали суто для імператорського двору. Часто вироби сунської кераміки позначали назвами майстерень: Дін, Цзюнь, Лунцюань, Гуань тощо. Згодом, ці самі назви застосовували до посудин, схожих за ознаками, але виготовлених в інших майстернях Китаю [Krahl 2021, 39; Rastelly 2017, 17; Vigário 2020].

### *Художні особливості сунської кераміки*

Розписи на той час посідали другорядне місце в оздобленні кераміки. Головними ознаками сунських виробів є колір та гравірований візерунок, рідше – скульптурні навершя накривок або фігурні ручки.

Китайські гончарі винайшли ще один декоративний прийом для оформлення кераміки – цек, або кракле<sup>7</sup>. Цек утворювався в поливі через різницю між коефіцієнтом розширення стінок посудин і полив’яного шару, що призводило до розтріскування останнього у процесі охолодження виробів. Унаслідок цього поверхня полив’яних керамічних виробів вкривалася сіткою дрібних декоративних тріщинок, схожих на павутиння або скреслу кригу. За допомогою варіювання хімічного складу керамічної маси і поливи керамісти не лише досягали більшого або меншого розширення полив’яного покриття, а й заздалегідь продумували декор тріщинок. Відомі також прийоми, завдяки яким тріщини з’являлись на посудинах через деякий час – місяць і навіть рік. Цей прийом назвали “уповільнений цек” [Кравцова 2004, 700; Leidy 2015, 60].

Зеленій кераміці доби Сун властивий власний набір форм та орнаментальних мотивів. Більшість категорій посудин походять від давніх бронз та неолітичної кераміки. У художньому оформленні виробів перевагу віддавали рельєфному візерунку та рослинним мотивам.

### *Технологічні аспекти*

Сунські керамісти виготовляли посудини різноманітних відтінків, залежно від хімічного складу поливи, що містила залізо, та температури випалу. Забарвлення керамічних виробів доби Сун варіюється від білого, чорного та зеленого до синього або зеленувато-білого кольорів. Якщо вміст заліза в поливі становив між 1–3 %, то після випалу вона ставала зеленою, якщо вміст заліза був нижчий ніж 0,63 % – колір поливи набував відтінку слонової кістки; вміст заліза від 0,6 % до 1 % надавав поверхні зеленувато-білого забарвлення, а вміст заліза вищий ніж 8 % – чорного [Vigário 2020].

Технічний досвід давав змогу створювати посудини з м’якими тональними переходами, іноді усіяними дрібними бризками. За допомогою хвилястих ліній автори

зображували то квіткові бутони, то різноманітні плоди, зокрема персики. Витвори різних майстерень різняться головно кольором, якістю черепка та полив, залежно від характеру місцевого матеріалу та особливостей виробництва.

### ***Побутування цінци в Китаї та світі***

Завдяки своїй міцності та високим художнім якостям сунська кераміка користувалась величезним попитом за межами Китаю, і вже з XIII століття її активно імітували в Єгипті та країнах Близького Сходу. Про шанобливе ставлення до сунських виробів цінци свідчить той факт, що єгипетські ремісники скріплювали уламки розбитих посудин за допомогою мідного дроту та залізних скобок [Finlay 2010, 148].

Посудини цінци за межами Китаю мали статус коштовностей, однак на батьківщині до них ставились інакше. Спершу китайці широко застосовували керамічні вироби в побуті і не сприймали їх як мистецькі або колекційні твори. Загалом, кераміка в Китаї правила заміном дорогих матеріалів: золота, срібла, бронзи, нефриту та лаку. У громадських та приватних закладах, ресторанах та міських чайних їжу та напої подавали в керамічному посуді. Також із керамічного посуду вживали чай та вино, хоч більш затребуваними були посудини із золота, срібла та нефриту [Kerr 2009, 63–65].

Однак побутування кераміки цінци не обмежувалося суто утилітарним виміром. Окремі вироби були високо поціновані елітою, зокрема посуд майстерень Жу та Гуань [Krahl 2021, 39; Vigário 2020].

Позаяк вироби цінци за кольором подібні до нефриту, який у Китаї вважали священним, їх також використовували як церемоніально-літургійний, вотивний та бенкетний посуд, дипломатичні дарунки.

На художній вигляд кераміки, як і на класичний китайський живопис, значною мірою вплинула філософія чань-буддизму<sup>8</sup>. У зв'язку із зародженням у VI столітті чайної церемонії поступово склалися естетичні правила створення та осмислення керамічних виробів, згодом сформульовані у трактаті Лу Юя<sup>9</sup> (733–804) “Ча-цзін”, тобто “Чайний канон” [Лу Юй 2019, 52–53, 65]. Особливу увагу приділяли колірній гармонії напою та оздобленню чайного приладдя. Вважали, що колір поливи керамічних виробів доби Сун відтіняє “душу” чаю. Нефритовий колір кераміки цінци з абстрактним декором утворював простір для асоціативної фантазії, сприяв медитації під час чайного дійства [Кузьменко 2013, 40–41].

Сунські керамічні вироби набули статусу колекційних предметів вже за часів Мін – Цін, хоча прецеденти були й раніше. За часів Юань (1279–1368) представники місцевої китайської еліти віддавали перевагу виробам монохромної кераміки на противагу синьо-білій порцеляні, виробництво якої просували монгольські правителі. Після усунення монголів та встановлення династії Мін на ниві відторгнення спадщини чужинців мінські правителі ініціювали відродження виробництва середньовічної кераміки. За імператорів династії Цін у контексті політики вшанування давнини почалось виробництво імітацій пам'яток минулого. Дослідник історії поширення китайської кераміки Р. Фінлі наводить цитату цінського імператора Цяньлуна (1735–1796), який натхненно писав про переваги сунської кераміки: “Попри візерунок сотень переплетених ліній і тріщинок, текстура кераміки приємна і гладка на дотик...” [Finlay 2010, 164].

### ***Цінци з колекції Музею Ханенків***

Нижче розглядатимуться форма, особливості декору та гіпотези щодо призначення двох ханенківських раритетів.

Перша пам'ятка – це тарілочка типу цзюньяо. Походження назви пов'язують із майстернями Цзюнь міста Ючжоу, провінції Хенань<sup>10</sup> [Leidy 2015, 60].

Продукція цзюньяо була однією з найпоширеніших у Китаї. Її виробництво тривало упродовж X–XV століть. Тарілки, піали, чаші та горщики виготовляли для щоденного вжитку. Крім посуду, у майстернях Цзюнь створювали моделі тварин, курильниці та навіть подушки [Leidy 2015, 60; Tregear 1982, 121]. Вироби цзюньяо вирізняються неоднорідним кольором завдяки змішаним поливам, що зробило їх привабливими для містян та чиновництва. Тож цзюньський посуд почали застосовувати для чаювання та як приладдя під час занять каліграфією.

Музейна тарілочка має вишуканий та водночас стриманий вигляд завдяки своєму скромному декору. Поверхню вкрито блискучою сірувато-зеленою поливою. Привертає увагу яскрава пляма з переливами брунатного, багряного та пурпурового, що надає забарвленню живописності.

У майстернях Цзюнь кераміку виготовляли з полив'яним покриттям зеленого, опалово-блакитного або блакитно-сірого кольорів. Родзинкою подібних виробів були контрастні плями червоного, червоно-пурпурового або бузкового відтінків, що утворювалися за рахунок вмісту в поливі часток міді<sup>11</sup>.

Пляма, ніби вільно розтікшись по поверхні посудини, уподібнює тарілочку до твору абстрактного мистецтва. Здається, що на денці виробу запалюється вогонь, розбурханий поривом раптового вітру, і непросто збагнути, що цю річ створено вправною рукою майстра-кераміста, а не самою природою.

Поверхню тарілочки вкрито павутинням тріщинок у вигляді вишуканого візерунка, й нині складно визначити, чи то первісний цек, утворений примхливою стихією вогню, чи то результат дії часу. Під час розгляду щербинок у декількох місцях обідка тарілочки добре помітний сірувато-коричневий колір черепка, подекуди коричнево-вохристого кольору на зовнішній та внутрішній сторонах обідка.

Окремого розгляду потребує визначення форми виробу. В англійській літературі для позначення таких посудин застосовують багатозначний термін “bowl”, одним із визначень якого є “чаша”, та “dish” – у перекладі “тарілка” [Родионова, Френкель 2012, 14; Valenstein 1988, 103, 108]. Серед китайських назв посудин, аналогічних до ханенківської, найбільш придатною є пань<sup>12</sup>, що означає “тарілочка”.

Припускаємо, що такими тарілочками могли користуватись під час заняття каліграфією, зокрема для полоскання пензлів. Китайці вважали каліграфію одним з найпочесніших занять, тож письмове приладдя виготовляли особливо ретельно. Не виключено, що тарілочка побувала як декоративний предмет і правила окрасою кабінету чиновника або інтелектуала.

Щодо часу виготовлення предмета, то спосіб декорування у вигляді плям китайські керамісти винайшли наприкінці XI століття [Tregear 1982, 121]. Тож аналогічні тарілки найчастіше датують початком XII – XIII століттям<sup>13</sup>. Пропонуємо датувати музейну тарілочку цим проміжком часу.

Наступний предмет становить інтерес як щодо зовнішнього вигляду, так і побутування.

Вазу з п'ятьма трубками (носиками) та накривкою вкрито сірувато-зеленою поливою. Декор виконано підполив'яним гравіруванням. Нижню, ширшу частину тулуба прикрашено зображеннями пелюсток лотоса. На верхній частині тулуба розташовано чотири випуклі пояси, а на третьому поясі вгорі розміщено п'ять трубок. Другий, третій та четвертий пояски декоровано навкісними лініями. Накривку за формою, схожою на балясину, також оздоблено підполив'яним гравіруванням [Новікова 2020, 90].

Завдяки товстому шарові поливи, що виблискує на світлі, поверхня вази здається то синьо-зеленою, то зеленувато-сірою, з вохристо-коричневим черепком.

За свідченням науковців, такі посудини виготовляли в майстернях Лунцюань, розташованих на південному заході провінції Чжецзян [孙长初 2000, 98]. Керамічну масу лунцюаньських виробів виготовляли із суміші високоякісної глини та



“фарфорового каменю” із вмістом каоліну. Пропорції могли варіюватися, що приводило до зміни вмісту маси домішок заліза в керамічній масі. Тому черепок виробів лунцюань після випалу міг набувати різного забарвлення – від темно-сірого до білого [Родионова, Френкель 2012, 18].

Особливістю лунцюанських виробів є поєднання гравірованого візерунка та полив'яного покриття, нанесеного товстим шаром. Завдяки цьому поверхня посудин набувала однорідного забарвлення, а рельєфний гравірований декор здається малюнком, утвореним усередині поливи. Полива лунцюанських виробів вирізняється яскравістю та прозорістю. Відмінною рисою поливи лунцюанських виробів є краї, що внаслідок окислення набували помаранчевого відтінку [Tregear 1982, 167–168].

Вочевидь, вазу було виготовлено за доби Північна Сун. Саме цим часом датовано більшість аналогічних пам'яток. На сьогодні не існує одностайної думки щодо вжитку таких ваз. Незначна кількість джерел, у яких містяться свідчення про ці предмети, ускладнює перебіг дослідження. Позаяк більшість таких посудин було знайдено у гробницях, вчені припускають, що вони побутували суто як поховальне начиння. Не менш загадковим є те, що виготовляли аналогічні за формою та декором вази здебільшого в період Тан – Сун, а вже за часів Юань (1271–1368) їхнє виробництво було припинене [孙长初 2000, 98].

Одна з китайських назв таких посудин дуогуань<sup>14</sup> – “ваза / посудина з декількома трубками” [孙长初 2000, 98; 董健丽 2009, 95]. Також стрічається вугуань<sup>15</sup>. Назви походять від форм ваз та їхнього призначення. У джерелах засвідчено, що форма посудин із декількома трубками пов'язана з їхньою ритуальною функцією в поховальній обрядовості. З епохи Хань (206 р. до н. е. – 220 р. н. е.) спеціальні поховальні “урни” хуньпін<sup>16</sup> клали до могили небіжчика як вмістилище його душі, а також у зв'язку з віруваннями в загробне життя<sup>17</sup> [孙长初 2000, 95; 董健丽 2009, 94]. Ймовірно, вази дуогуань, так само як і хуньпін, також осмислювали як символічне втілення останнього притулку душі померлої людини. Китайці вірили в наявність декількох душ, тож вази з трубками могли функціонувати як своєрідний портал, за допомогою якого душа або душі небіжчика мандрували світами [Кравцова 2004, 540]. З огляду на ритуально-поховальну функцію таких ваз деякі з них призначалися для зберігання кісток або попелу [孙长初 2000, 98].

Також припускають, що п'ять трубок, прикріплених до “тіла” вази, означали “побажання великого врожаю” угу фенден, а посудини з ними правили ритуальними “контейнерами” для пожертви померлим насіння п'яти зернових культур (рис, пшениця, просо, ячмінь, сорго)<sup>18</sup>. На деяких зі знайдених ваз збереглися написи, у яких йдеться про зберігання їжі або вина, як символів багатства, а також побажання нащадкам довголіття, процвітання та добробуту [孙长初 2000, 99; 董健丽 2009, 97].

Силует вази схожий на пагоду. Форма тулуба нагадує бутон лотоса, а гравірований декор виконано у вигляді пелюсток цієї квітки. Зображення лотоса пов'язане із символікою буддизму, що була інтегрована в зображальну систему китайського мистецтва. Отже, такі вази могли входити до набору ритуальних предметів, якими наповнювали буддистські поховання. Попри те що буддисти зазвичай спалювали тіла померлих, у Китаї цього звичаю дотримувались не завжди<sup>19</sup> [Новікова 2020, 91].

Інтерпретація декору виробу пов'язана із семантикою елементів орнаменту та форми. У декорі вази поєднано мотиви лотоса (тулуб, гравіроване зображення пелюсток квітки) та бамбукових пагонів (п'ять трубок).

У Китаї лотос здавна вважали священною квіткою, що має декілька значень. Попри те що лотос росте з багна, його квітки залишаються чистими. Тож буддисти відносять лотос до числа опорних символів Будди та Дгарми (Вчення). Він символізує

істину, утілює просвітлення та розквіт духовних знань. У лотосі, не забруднені грязюю черева, народжувалися праведники в Чистій землі Аміта Будди. Однак у китайських національних релігійно-міфологічних уявленнях та фольклорно-поетичній зображальності лотос наділено еротичною семантикою [Кравцова 2004, 379; Уильямс 2011, 264–265]. Як символ родючості, цю квітку асоціювали з божественним джерелом життя, утіленням циклу народження та відродження. Водночас його трактували як символ духовного зростання. Ідеологічно лотос – символ безсмертя та божественного в людині, практично синонім досконалості [Тресиддер 1999, 199–201].

Бамбук чжу вважали утіленням стійкості, довголіття, щастя та духовної істини через його висоту, швидкість зростання й те, що він належить до вічнозелених рослин. Позаяк інструменти для письма виготовляли з бамбука, буддійські і даоські вчені, а також художники вважали його священною рослиною [Тресиддер 1999, 19; Уильямс 2011, 38].

Форма вази та декор разом з її побутованням у сакральному вимірі прямо пов'язані з релігійними та натурфілософськими поглядами китайців, передусім з ученням про їнь та ян<sup>20</sup>, а також концепцією Усін<sup>21</sup> [孙长初 2000, 96; 董健丽 2009, 98].

Вчення їнь-ян втілює уявлення про космогенез, універсальну дуальність світу та закономірності його процесів. Із взаємодії чоловічого та жіночого народжується усе суще, що в онтологічному сенсі втілює необмежену кількість парних опозицій – “пасивне та активне”, “нижнє та верхнє”, “внутрішнє та зовнішнє”, наявні в усіх сферах космічного і людського буття, включно з життям та смертю [Кравцова 2004, 332].

П'ять елементів (земля, дерево, вогонь, метал, вода) є тонкими субстанціями, чия сутність висловлена цими п'ятьма стихіями [Уильямс 2011, 344]. Крім формування просторової моделі всесвіту із чотирма сторонами та Китаєм посередині (земля – Центр, дерево – Схід, вогонь – Південь, метал – Захід, вода – Північ), вони також є втіленням світових процесів, що ґрунтуються на переході однієї сутності в іншу [孙长初 2000, 97]. Звідси сакральна значимість самого числа “п'ять”, що у зв'язку із всеосяжним значенням концепції Усін утворило низку п'ятичленних моделей: п'ять основних кольорів уцай, п'ять священних істот улін, п'ять благословень уфу, п'ять органів чуття угуань, п'ять смаків увей, п'ять священних вершин уюе [孙长初 2000, 97; 董健丽 2009, 98].

У конфуціанському вченні п'ятериця набула морального-етичного змісту. Згідно з принципами конфуціанської етики шляхетну людину вирізняє п'ять чеснот учан: 1) людяність (жень); 2) справедливість і обов'язок (і); 3) ритуальність, дотримання звичаїв (лі); 4) знання (чжи); 5) правдивість, щирість (сін).

Крім того, число “п'ять” пов'язане з геополітичною схемою, у якій Чжунго (Китай)<sup>22</sup> перебуває в центрі світу.

Щодо функціонального призначення п'яти носиків, то деякі дослідники висувують гіпотезу про їхнє використання як ароматниць<sup>23</sup>.

Обидві пам'ятки цінци з Музею Ханенків є свідченням високих стандартів керамічної промисловості Китаю доби Сун та водночас утіленням релігійних та натурфілософських уявлень середньовічних китайців.

На прикладі цих творів можна охарактеризувати основні принципи керамічних виробів доби Сун – прості за формою, симетричні, з плавними контурами, скромним оздобленням та вишуканим кольором. Вони унаочнюють найвищі здобутки середньовічних китайських керамістів: художнє оздоблення та колір продиктовані самим матеріалом.

### ІЛЮСТРАЦІЇ



Іл. 1. Тарілочка. Китай, доба Сун (960–1279), майстерні Цзюнь (?).  
Кам'яна кераміка, полива. Діаметр 12.5 см. 662 ДВ,  
Національний музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків



Іл. 2. Поховальна ваза (ваза з п'ятьма трубками). Китай, Північна Сун (960–1127),  
майстерні Лунцзоань. Кам'яна кераміка, полива, гравірування. Висота 29 см. 1080 ДВ,  
Національний музей мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків



<sup>1</sup> Цінци (青瓷, qīngcí) – “вироби зеленої кераміки”, кам’яна кераміка та порцеляна блакитних та зелених відтінків.

<sup>2</sup> Старі інвентарні описи музейного зібрання 1925–1946 рр. Архів обліку та збереження Музею Ханенків. Спр. 1а/33.

<sup>3</sup> Акт № 32 від 4.05.1959 р. з додатками. Архів обліку та збереження Музею Ханенків. Спр. 2А “Акти надходження експонатів постійного зберігання”. Оп. 7, од. зб. 132, арк. 5–7.

<sup>4</sup> Цінтао (青陶, qīngtáo) – “зелена кераміка”, кераміка блакитних та зелених відтінків.

<sup>5</sup> Фарфоровий камінь – світла дрібнозерниста гірська порода, яку застосовують для виробництва кам’яної кераміки, порцеляни, скла.

<sup>6</sup> Північна Сун, або Бей Сун (北宋, Běisòng), – перший період в історії династії Сун (960–1279), що тривав з 960-го до 1127 р. і закінчився після перенесення столиці з Кайфіна до Цзянькана.

<sup>7</sup> Кракле (фр. craquelure – “потрісканий”) – тріщинки, що утворюються на поверхні мистецьких творів.

<sup>8</sup> Чань-буддизм (禪, chán) – напрямок китайського буддизму, поширений у країнах Східної Азії.

<sup>9</sup> Лу Юй (кит. трад. 陸羽, спр. 陆羽, Lù Yǔ, 733–804) – китайський письменник доби Тан, автор трактату “Ча-цзін”, або “Чайний канон” (кит. трад. 茶經, спр. 茶经, Chájīng, 760/762 рр.), у якому описано сорти чаю, способи приготування напою, чайне приладдя, властивості води тощо.

<sup>10</sup> Bowl. Northern Song or Jin dynasty. Object Place: China, Jun ware, Henan // Victoria and Albert Museum, London. URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O108676/bowl-bowl-unknown/> (дата звернення: 22.04.2022).

<sup>11</sup> Bowl. Northern Song or Jin dynasty. Object Place: China, Jun ware, Henan // Victoria and Albert Museum, London. URL: <http://collections.vam.ac.uk/item/O108676/bowl-bowl-unknown/> (дата звернення: 22.04.2022).

<sup>12</sup> Пань (盤 pán) – площка, тарілка, таця.

<sup>13</sup> Див.: Small Blue Dish with Purple-Red Splash. URL: <https://worchester.emuseum.com/objects/41766/small-blue-dish-with-purple-red-splash-jun-ware?ctx=ab995be1-59c8-479f-9f0a-c43f38fbf8cd&idx=128> (дата звернення: 15.07.2021); Alain. R. Truong. A superb Junyao purple-splashed blue-glazed dish. URL: [www.alaintruong.com/archives/2017/10/05/35740310.html](http://www.alaintruong.com/archives/2017/10/05/35740310.html) (дата звернення: 15.07.2021); Alain. R. Truong. A Junyao dish. URL: [www.alaintruong.com/archives/2018/12/13/36939259.html](http://www.alaintruong.com/archives/2018/12/13/36939259.html) (дата звернення: 15.07.2021); A Junyao Purple-Splashed Dish. URL: [www.christies.com/en/lot/lot-5596230](http://www.christies.com/en/lot/lot-5596230) (дата звернення: 15.07.2021).

<sup>14</sup> Дуогуань (пін) (多管, duō guǎn (瓶, píng)) – ваза / посудина з декількома трубками.

<sup>15</sup> Вугуань (пін) (管瓶, (瓶, píng)) – ваза / посудина з п’ятьма трубками.

<sup>16</sup> Хуньпін (魂瓶, hún píng) – ритуальні керамічні посудини, призначені для поховань.

<sup>17</sup> Funerary Urn (Hunping). Western Jin dynasty 265–316. Object Place: China, Yue ware // The Metropolitan Museum of Art, New York. URL: [www.metmuseum.org/art/collection/search/44733](http://www.metmuseum.org/art/collection/search/44733) (дата звернення: 22.04.2021); Funerary jar. Song dynasty 960–1279, 10<sup>th</sup> century. Object Place: China, Longquan, Zhejiang province // National Gallery of Australia, Canberra. URL: <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=5280&pictaus=true> (дата звернення: 22.04.2021).

<sup>18</sup> Funerary jar. Northern Song dynasty 960–1127, 10<sup>th</sup>–11<sup>th</sup> century. Object Place: China, Longquan ware // The Metropolitan Museum of Art, New York. URL: [www.metmuseum.org/art/collection/search/42438](http://www.metmuseum.org/art/collection/search/42438) (дата звернення: 22.04.2021).

<sup>19</sup> Covered Funerary Vase. Northern Song dynasty 960–1127. Object Place: China, Zhejiang // Brooklyn Museum. URL: [www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3708](http://www.brooklynmuseum.org/opencollection/objects/3708) (дата звернення: 22.04.2021); Funerary jar. Song dynasty 960–1279, 10<sup>th</sup> century. Object Place: China, Longquan, Zhejiang province // National Gallery of Australia, Canberra. URL: <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=5280&pictaus=true> (дата звернення: 22.04.2021).

<sup>20</sup> Їнь та ян (陰陽, yīn-yang) – жіноча (їнь) та чоловіча (ян) космічні полярні сили.

<sup>21</sup> Усін (五行, wǔxíng) – п’ять елементів / стихій: земля “ту” (土, tǔ), дерево “му” (木, mù), вогонь “хо” (火, huǒ), метал “цзін” (金, jīn) та вода “шуй” (水, shuǐ) не тотожні п’яти названим об’єктам, а радше є тонкими субстанціями, чия сутність висловлена цими п’ятьма стихіями.

<sup>22</sup> Чжунго (中国, zhōngguó) – Центральна країна, Середнє царство – самоназва Китаю, що виникла відповідно до просторової моделі, де Китай розміщено в центрі між чотирма сторонами світу.

<sup>23</sup> Funerary jar. Song dynasty 960–1279, 10<sup>th</sup> century. Object Place: China, Longquan, Zhejiang province // National Gallery of Australia, Canberra. URL: <https://artsearch.nga.gov.au/detail.cfm?irn=5280&pictaus=true> (дата звернення: 22.04.2021).

## ЛІТЕРАТУРА

*Кравцова М. Е. Мировая художественная культура. История искусства Китая: Учебное пособие.* Санкт-Петербург, 2004.

*Кузьменко Л. И. Искусство Китая. Путеводитель по постоянной экспозиции.* Москва, 2013.

*Лу Юй. Чайний канон / Пер. з кит., авт. тексту Є. Гобова. Київ, 2019.*

*Мистецтво країн ісламу / За ред. М. Вязьмітіної. Київ, 1930.*

*Новікова О. В. Китайська “зелена кераміка” цінци доби Північна Сон у Національному музеї мистецтв імені Богдана і Варвари Ханенків // III–IV Конгрес сходовознавців (до 150-ї річниці від дня народження Агатангела Кримського): Збірник матеріалів. Київ, 2020.*

*Родионова М. А., Френкель Я. В. Китайский селадон из Новгородского кремля // Керамика и фарфор Дальнего Востока. Проблемы стиля и взаимовлияний. Санкт-Петербург, 2012.*

*Тресиддер Д. Словарь символов.* Москва, 1999.

*Уильямс Ч. Китайская культура: мифы, герои, символы.* Москва, 2011.

*Bower V., Knapp J. H., Little S., Torchia R. W. Systematic catalogue of Art. Decorative Arts. Part II. Far Eastern Ceramics and Paintings. Persian and Indian Rugs and Carpets.* National Gallery of Art, Washington. Princeton University Press, 1998.

*Finlay R. The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History.* University of California, Berkeley, 2010.

*Kerr R. Ceramics and Society in the Song Dynasty // Orientations: The Monthly Magazine for Collectors and Connoisseurs of Oriental Art. Vol. 5, No. 40. 2009.*

*Krahl R. Two Additions to the Ru Patrimony: A Newcomer and Old Friend // Collectors and Collections, No. 29, 2021.*

*Leidy D. P. How to Read Chinese Ceramics.* The Metropolitan Museum of Art. New York, 2015.

*Rastelly S. The Yaozhou kilns: a re-evaluation.* PhD thesis / School of Oriental and African Studies, University of London, 2017.

*Tregear M. Song Ceramics.* London, 1982.

*Valenstein Suzanne G. A Handbook of Chinese ceramics.* The Metropolitan Museum of Art. New York, 1988.

*Vigário E. Song ceramics.* January, 2020. URL: [www.academia.edu/41819578/Song\\_ceramics.pdf](http://www.academia.edu/41819578/Song_ceramics.pdf) (дата звернення: 14.04.2021).

*Watson F. J. B. and Dauterman C. C. The Wrightsman Collection. Vol. III. Furniture, Gold Boxes, Porcelain Bowes, Silver.* The Metropolitan Museum of Art. New York, 1970.

孙长初. 谷仓罐形制的文化演绎 // 东南文化, No. 7 (135), 2000.

董健丽. 五管瓶初论 // 东南文化, No. 3 (209), 2009.

## REFERENCES

Kravtsova M. Ye. (2004), *Mirovaya khudozhestvennaya kul'tura. Istoriya iskusstva Kitaya*, “Lan’” and “ТРИАДА”, Saint Petersburg. (In Russian).

Kuz'menko L. I. (2013), *Iskusstvo Kitaya. Putevoditel' po postoyannoy ekspozitsii*, Gosudarstvennyy muzey Vostoka, Moscow. (In Russian).

Lu Yuy (2019), *Chaynyy kanon*, Transl. from Chinese by Ye. Hobova, Safran, Kyiv. (In Ukrainian).

*Mystetstvo krayin islyamu* (1930), M. Vyaz'mitina (ed.), Muzei mystetstv VUAN, Kyiv. (In Ukrainian).

Novikova O. V. (2020), “Kytays'ka ‘zelena keramika’ tsintsy doby Pivnichna Son u Natsional'nomu muzei mystetstv imeni Bohdana i Varvary Khanenkiv”, in *III–IV Konhres skhodoznavstv*

(do 150-yi richnytsi vid dnya narodzhennya Ahatanhela Kryms'koho), Kyiv, 23–24 hrudnya 2020 r., Part 1, Tavriys'kyi natsional'nyy universytet imeni V. I. Vernads'koho, Kyiv, pp. 88–92. (In Ukrainian).

Rodionova M. F. and Frenkel' Ya. V. (2012), “Kitayskiy seladon iz Novgorodskogo kremlya”, in *Keramika i farfor Dal'nego Vostoka. Problemy stilya i vzaimovliyaniy*, Izd-vo Gos. Ermitazha, Saint Petersburg. (In Russian).

Tresidder D. (1999), *Slovar' simvolov*, Transl. from English, FAIR-PRESS, Moscow. (In Russian).

Uil'yams Ch. (2011), *Kitayskaya kul'tura: mify, geroi, simvoly*, Transl. from English, Tsentrpoligraf, Moscow. (In Russian).

Bower V., Knapp J. H., Little S. and Torchia R. W. (1998), *Decorative Arts. Part II. Far Eastern Ceramics and Paintings. Persian and Indian Rugs and Carpets*, Systematic catalogue of Art, National Gallery of Art, Princeton University Press, Washington.

Finlay R. (2010), *The Pilgrim Art: Cultures of Porcelain in World History*, University of California, Berkeley.

Kerr R. (2009), “Ceramics and Society in the Song Dynasty”, *Oriental Art*, Vol. 5, No. 40, pp. 63–68.

Krahl R. (2021), “Two Additions to the Ru Patrimony: A Newcomer and Old Friend”, in *Collectors and Collections*, No. 29, pp. 39–44.

Laidy D. P. (2015), *How to Read Chinese Ceramics*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Rastelli Sabrina (2002), *The Yaozhou kilns A re-evaluation*, PhD thesis, SOAS University of London.

Tregear M. (1982), *Song Ceramics*, Thames and Hudson, London.

Valenstein Suzanne G. (1988), *A Handbook of Chinese ceramics*, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Vigário E. (2020), *Song ceramics*, Jan., available at: [www.academia.edu/41819578/Song\\_ceramics.pdf](http://www.academia.edu/41819578/Song_ceramics.pdf) (accessed April 14, 2021).

Watson F. J. B. and Dauterman C. C. (1970), *The Wrightsman Collection*, Vol. III. Furniture, Gold Boxes, Porcelain Bowes, Silver, The Metropolitan Museum of Art, New York.

Changchu Sun (2000), “Gu cang guan xingzhi de wenhua yanyi”, *Dongnan wenhua*, No. 7 (135), Beijing, pp. 95–99. (In Chinese).

Jianli Dong (2009), “Wu guan ping chu lun”, *Dongnan wenhua*, No. 3 (209), pp. 93–98. (In Chinese).

О. В. Новікова, О. А. Лагутенко

#### **Вироби цінци доби Сун у Музеї Ханенків:**

##### **особливості декору, технології виготовлення та побутування**

У цьому дослідженні розглянуто пам'ятки цінци – “зеленої кераміки” доби Сун з колекції Музею мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків у контексті їхнього художньо-естетичного вигляду та побутування в культурі Китаю.

З'ясовано, що спершу вироби цінци в Китаї правили заміником більш коштовних матеріалів, однак поступово ставлення до них змінилось. У зв'язку з розвитком чайної культури, торгівлі та політичними змінами цінци з утилітарних виробів перетворились на колекційні.

Визначено, що декор та забарвлення творів цінци прямо пов'язані з технологією їхнього виготовлення. Назви типів сунської кераміки походять від назв окремих майстерень, які спеціалізувались на виготовленні власних розробок. Тому їхня продукція вирізнялася за формами, кольорами та оздобленням.

Перший предмет – тарілочка типу цзюньяо – є візитівкою майстерень Цзюнь, де виготовляли зелені та синьо-зелені посудини з фіолетовими та брунатними плямами. Встановлено, що плямистий декор утворювався завдяки вмісту в поливі сполук міді. Основний колір зелених або синьо-зелених відтінків утворювався завдяки наявності в поливі окису заліза. Посудини з плямистим декором були шановані як серед звичайних користувачів, так і серед представників тогочасної еліти насамперед як чайний посуд, приладдя для занять каліграфією та окраса робочого кабінету.

Другий предмет – ваза з п'ятьма трубками (носиками) була виготовлена в майстернях Лунцюань. Китайська назва таких посудин дуогуань (пін) – “ваза / посудина з декількома трубками” – або вугуань (пін) – “ваза / посудина з п'ятьма трубками”.

Її декор виконано підполив'яним гравірованим візерунком у вигляді пелюсток лотоса та навскісних ліній. Забарвлення поверхні має характерний для лунцюанських виробів глибокий сіро-зелений колір, із краями помаранчевого відтінку.

З'ясовано, що такі вази побутували як поховальне начиння. У контексті віри в потойбічне життя китайці мислили дуогуань як вмістилища душ померлого. Їх наповнювали кістками, попелом, вином або насінням п'яти зернових культур, чим бажали небіжчику добробуту в потойбіччі, а його нащадкам – багатства та процвітання на землі. П'ять трубок виконували роль своєрідних символічних порталів для подорожей душі або душ небіжчика, практично правили ароматницями.

Встановлено, що оздоблення вази пов'язане з естетикою буддизму, на що вказують пагодоподібний силует та гравірований візерунок у вигляді пелюсток лотоса. Водночас п'ять трубок, схожі на бамбукові пагони, свідчать про китайську зображальну традицію та символіку, у якій бамбук утілює стійкість, довголіття, духовне зростання. Крім того, число “п'ять” є втіленням концепції Усін та уявлень китайців про місце Китаю в центрі світу.

У процесі дослідження виробів було знайдено низку аналогічних творів, що дають підставу за формою, характером оздоблення, а також забарвленням віднести тарілочку до XII–XIII століття, а поховальну вазу – до періоду Північна Сун (960–1127).

**Ключові слова:** доба Сун, “зелена кераміка”, Китай, Лунцюань, Національний музей мистецтв імені Богдана та Варвари Ханенків, Цзюнь, цінци

*Стаття надійшла до редакції 23.07.2021*