

**СИНЬО-БІЛА КЕРАМІКА ЯК РЕЗУЛЬТАТ ТА СТИМУЛ
МІЖКУЛЬТУРНОГО ОБМІНУ**

Стаття присвячена феномену синьо-білої кераміки. Аналізуються передумови виникнення та розповсюдження традиції кобальтового розпису, її роль у розвитку світового керамічного мистецтва.

Ключові слова: *кераміка, порцеляна, кобальт, міжкультурна взаємодія.*

Л.В. БЕХ

**СИНЕ-БЕЛАЯ КЕРАМИКА КАК РЕЗУЛЬТАТ И СТИМУЛ
МЕЖКУЛЬТУРНОГО ОБМЕНА**

Статья посвящена феномену сине-белой керамики. Анализируются предпосылки возникновения и распространения традиции кобальтовой росписи, её роль в развитии мирового керамического искусства.

Ключевые слова: *керамика, фарфор, кобальт, межкультурное взаимодействие.*

L.V. BEKH

**BLUE AND WHITE CERAMICS AS A RESULT AND STIMULUS OF
INTERCULTURAL EXCHANGE**

The article is dedicated to the phenomenon of blue and white ceramics. Prerequisites of occurrence and spread of the cobalt painting, its role in the world traditions of ceramics art are analysed in the article.

Key words: *pottery, porcelain, cobalt, cross intercultural interaction.*

Популярні і сьогодні, завдяки своїй феноменальній привабливості, синьо-білі керамічні вироби завдячують існуванню доленосній зустрічі

двох культурних традицій – близькосхідної та китайської. Разом з тим, будучи породженням міжкультурної взаємодії, перетворившись на жаданий товар, синьо-біла кераміка сприяла розширенню міжнародної торгівлі та плідному взаємопроникненню культурних традицій країн Сходу та Заходу. Проблема традиції синьо-білої кераміки підіймається у ряді досліджень переважно іноземних вчених, серед яких окремо слід відзначити фундаментальну працю англійського дослідника Джона Карсвела [9] та статтю співробітниці музею Метрополітен Клер ле Корбейє. Дослідження Карсвела присвячено історії розповсюдження кобальтової порцеляни, в ньому автор в першу чергу зосереджується на керамічних традиціях Східного регіону. Поза увагою дослідника залишився значний корпус фаянсових синьо-білих виробів. В статті Ле Корбейє аналізується вплив далекосхідної порцеляни на європейське виробництво фаянсів. Автор підіймає проблему специфіки перенесення та засвоєння <<чужого>> культурного досвіду. Серед вітчизняних робіт слід відзначити публікацію співробітника Національного музею мистецтв ім. Богдана та Варвари Ханенків Рудик Г.Б., присвячену кобальтовій кераміці мусульманського Сходу [7]. Окрім того, при написанні статті автор активно використовував загальні праці, в якій проблемі кобальтової кераміки приділяється певна увага [1, 2, 4, 5, 6, 8, 10, 11, 12, 14]. Короткий огляд літератури із зазначеної проблематики свідчить про необхідність систематизації накопиченого фактологічного матеріалу для чіткішого усвідомлення ролі синьо-білої кераміки у розвитку світового мистецтва.

У сучасній ситуації формування єдиного культурного простору, актуалізується проблема національної самоідентифікації різних народів. Кераміка, що супроводжує людство з перших його кроків, пов'язана з багатьма сферами культурного життя і виступає своєрідною скарбницею національних культурних надбань. На сьогоднішній день у багатьох країнах світу існують специфічні місцеві традиції синьо-білої кераміки, які мають єдине коріння, що водночас і зближує, і розмежовує

їх. Спроба поглянути на синьо-білу кераміку як єдину світову традицію дозволить визначити і специфіку її локальних варіацій. Важливість усвідомлення ролі синьо-білої кераміки у розвитку світового керамічного мистецтва обумовило *мету* даного дослідження, яка полягає у детальному розгляді особливостей зародження, становлення, розповсюдження та трансформації традиції кобальтового декору.

Розвиток та розповсюдження синьо-білої кераміки, для зручності викладу матеріалу, можна умовно розділити на два етапи:

- *мусульманський*, пов'язаний з традицією близькосхідної кераміки;
- *китайський*, який розпочинається із закріплення при владі монгольської династії Юань (1280-1368) та пов'язаний з налагодженням широкого експорту синьо-білої порцеляни.

Вражаючий насичений синій колір для розпису керамічних виробів отримували за допомогою додавання до глазури оксиду кобальту. Інноваційне застосування кобальту в якості барвника для декорування кераміки пов'язане з майстернями Іраку кінця 8–9 століть [7, 278]. Слід зазначити, що у мусульманському світі керамічне виробництво отримало високий статус мистецтва завдяки зовнішньому імпульсу, а саме – впливу кераміки та порцеляни Китаю [10, 209].

Відносини між мусульманськими країнами та Китаєм мають довгу історію. Вже у 7 столітті, під час правління перших халіфів, до Піднебесної було відправлено офіційне посольство. Разом з тим, у 8 столітті мусульманські мореплавці успішно освоїли шлях з Перської затоки до Південно-Китайського моря, встановивши прямий зв'язок між Іраком та Китаєм. За часів правління династії Тан (618–907), в результаті перемоги над тюркськими племенами, які в той час господарювали в Монгольських степах та Східному Туркестані, китайці відкрили шлях до Середньої Азії. Через Східний Туркестан значна кількість мусульман проникла на територію Китаю, де вони заснували власні поселення. Все це сприяло

налагодженню широких економічно-культурних зв'язків між Китаєм та країнами Близького Сходу.

Вироби китайських керамістів, які у значній кількості ввозилися до близькосхідних країн вражали тамтешніх мешканців незвичністю матеріалу та вишуканим декором. Ймовірно, що у Іраку, при дворі могутніх Аббасидів (750–1258), були зібрані перші колекції китайської порцеляни, яка вабила своєю вишуканою красою, спонукаючи до створення власного порцелянового виробництва [14, 37]. Проте, неможливість точного повторення іноземних зразків підштовхувала гончарів до експериментування, що призвело, врешті решт, до створення власної, не схожої на китайську, унікальної продукції.

Так, напрочуд важливим зрушенням у керамічному мистецтві Близького Сходу було застосування білої непрозорої глазури, яку отримували за допомогою додавання до свинцевої глазури оксиду олова. Непрозору білу глазур, яка набула поширення у 9 столітті, використовували ще у доісламські часи [12, 5]. Але, її вдосконалення та загальне поширення безперечно пов'язані з бажанням у будь-який спосіб імітувати білосніжну основу китайської порцеляни, секрет виготовлення якої так і не був розгаданий близькосхідними майстрами.

У багатьох керамічних центрах мусульманського світу, про що свідчать археологічні знахідки, у виробництві застосували білу непрозору глазур. Проте, найдосконалішими за технічним рівнем були вироби майстерень Басри, портового міста, яке у 8–9 століттях було одним із важливих культурних та економічних центрів Халіфату. Їх жовтувата керамічна основа була тоншою, а декор захоплював довершеністю виконання. Саме у майстернях Басри у якості керамічного барвника вперше почали застосовувати кобальт, який спочатку призначався для декорування скляних виробів [14, 37–38]. Запозичивши у китайців білу основу та деякі форми виробів, майстри Басри сполучили їх із суто ісламським асиметричним декором, який і досі зачаровує своєю

вишуканою простотою. Декоративне рішення синьо-білих виробів Басри стає настільки популярним, що його починають копіювати майстри Китаю та численних керамічних центрів мусульманського світу.

Китайські керамісти дуже швидко освоїли нову техніку розпису кобальтом, і вже у 8–9 століттях створювали вироби, що відрізнялися високим художнім рівнем. Так, за часів династії Тан, кобальт вперше з'явився на порцеляні, і вперше синьо-біла порцеляна виступала у якості експортної продукції [2, 65]. Однак, значного розвитку в цей період у Китаї синьо-білі вироби не зазнали і традиція кобальтового розпису була перервана.

Майстри ж мусульманських керамічних центрів, не маючи у розпорядженні коштовного кобальтового барвника, який був доволі складним у використанні, відтворювали декоративні схеми басрійців в іншій кольоровій гамі. Так, наприклад, у Хорасані замість кобальту застосовували марганець, тобто отримували не синій, а фіолетовий колір. Дуже популярними були також зелена та зелено-жовта гамма, які своєю популярністю завдячували моді на китайську порцеляну¹[12, 6].

Окрилені успіхом синьо-білих виробів, іракські керамісти, продовжуючи експерименти, винайшли оригінальну техніку декорування – розпис люстром. Вперше люстровання для оздоблення керамічних виробів почали застосовувати в майстернях Іраку за часів правління Аббасидів². Скоріш за все, Іраку належала монополія на виробництво вишуканих посудин, декорованих люстром, які отримали широке розповсюдження і новий для місцевої кераміки статус предметів розкоші [14, 184]. У 10 столітті, в результаті ослаблення династії Аббасидів, Ірак втратив статус провідного політико-економічного та культурного центру, фокус змістився до Північної Африки, де володарювала шийтська династія Фатимідів (909–

¹ Поряд з простими монохромними виробами китайський імпорт включав білосніжні посудини, декоровані бризками та рядами крапок зеленого кольору [14, 37].

² У ранньоісламський період в Єгипті люстр використовували для декорування скла.

1171). Невтішна доля спіткала і портове місто Басру, де виготовлення люстрованої кераміки поступово припинилося, перемістившись до керамічних майстерень Єгипту. Після падіння династії Фатимідів виробництво люстрів підхоплюють майстри Сирії та Ірану. «Історія розповсюдження люстру найкращим чином показує культурну єдність ісламського регіону» [6, 28].

Саме завдяки культурній єдності ця найскладніша та найдорожча керамічна технологія мусульманського світу через Північну Африку та Середземне море, врешті решт, потрапила до Південної Європи, а саме – мусульманської Іспанії. З часом іспанці налагодили власне виробництво люстрованої кераміки, значними центрами якого були Альгамбра, Малага та Валенсія. На виробках іспанських майстрів люстр доволі часто поєднувався з кобальтом, як це було на продукції славнозвісних майстерень Сирії та Єгипту. З часом іспанці все рідше зверталися до кобальтового розпису, більшу увагу приділяючи звабливому мерехтінню люстрованої поверхні. Врешті решт, кобальт майже зник з розпису іспанських фаянсів, лише іноді маркуючи окремі деталі зображення [6, 75]. Проте на цей час, виразність синього розпису вже встигла підкорити Італію, в якій іспанська кераміка користувалася неабиякою популярністю і була широко поширеною.

Про значний ввіз іспанської кераміки на територію Італії свідчать як історичні документи, так і той факт, що на території Італії було знайдено більше іспано-мавританської кераміки, ніж на території самої Іспанії. Заможні італійці замовляли іспанським майстрам прикрашені власними гербами вишукані фаянси, які не йшли у порівняння з простими виробами місцевих майстерень, і були наділені високим статусом творів мистецтва [4, 54–55]. Поступово, під впливом коштовної експортної продукції, в Італії налагодилося виробництво місцевих фаянсів, так званих майолік, які сприймалися, як і їх іспано-мавританські прототипи, в якості дорогоцінних речей, не призначених для використання у побуті. Про високий статус

італійських фаянсів свідчить і те, що вони іноді виступали в якості дипломатичних подарунків правителям інших країн, і участь відомих італійських художників у розробці деяких композицій розпису, і врешті решт той факт, що майстри підписували власні вироби.

У другій чверті 15 століття особливою популярністю користувалися флорентійські посудини, декоровані неймовірної краси розписом темно-синьою фарбою по білому тлу [5, 6–8]. Синій розпис по білому тлу використовували в багатьох майолікових центрах Італії періоду кватроченто. Разом з тим, вишукана і виразна, проте стримана, синьо-біла гамма не могла довго задовольняти нові естетичні вимоги. Поступово майстри переходять до більш пишного, соковитого буяння поліхромного розпису, що в більшій мірі відповідав чуттєвості Ренесансу.

Отже, популярність винайденого іракцями синьо-білого декору, який поширився на величезній території за допомогою експорту мусульманської керамічної продукції, поступово згасає. Ставши поштовхом до розвитку нових технік декорування, кобальтовий розпис втрачає провідні позиції.

Новий етап розвитку синьо-білої кераміки, нова хвиля захоплення його декоративною виразністю, були пов'язані з монгольськими завоюваннями 13 століття.

За доволі короткий час монголи підкорили величезну територію, об'єднавши в рамках однієї імперії різні народи, різні культурні традиції, що створило сприятливі умови для міжкультурного обміну. Саме монгольське володарювання стало каталізатором розвитку однієї з найзначніших світових керамічних інновацій [9, 52]. Безумовно, не можна применшувати роль мусульманського впливу на китайську порцеляну, враховуючи і винахід іракців і той факт, що кобальт, який китайці називали «магометанським синім», імпортували до Піднебесної саме мусульманські купці. Проте, ми знаємо, що і імпортна керамічна продукція, і імпортний дорогоцінний барвник були відомі китайським майстрам ще у Танську епоху, що, однак, не стало поштовхом до

вкорінення традиції синьо-білого декору та налагодження масштабного виробництва. Саме під владою монгольської династії Юань (1280-1368) стало можливим успішне зближення двох керамічних традицій на новій платформі, що мало надзвичайний резонанс.

У 13 столітті провідним центром китайської керамічної індустрії стало місто Цзиндечжень, майстри якого поступово налагодили масове виробництво синьо-білої порцеляни. Значна кількість юанської синьо-білої порцеляни виготовлялася для експорту у країни Південно-східної Азії, Індії, Африки та Близького Сходу [9, 12]. Різна якість численних синьо-білих виробів майстерень Цзиндечжени періоду Юань, свідчить про те, що кобальтова порцеляна користувалася значним попитом і мала досить різних за статусом і художніми смаками замовників, а, отже, без перебільшення може вважатися масовою продукцією.

Особливого розвитку синьо-біла порцеляна у Китаї досягла під час правління національної династії Мін (1368-1644). Знаходячись під впливом традиційного живопису, художники-керамісти окрім виразної, гнучкої лінії, розвивали широкі можливості живописної плями [1, 17]. Таким чином, був підготовлений розквіт у середині 17 століття акварельної манери розпису, за допомогою якої керамісти створювали тонку градацію відтінків синього кольору. Так, під час правління імператора Кансі (1662-1722) наступної династії Цин (1644-1911) вироби з підглазурним розписом кобальтом користувалися надзвичайним попитом як у самому Китаї, так і далеко за його межами. Порцеляна цього часу відрізняється незнаним до того рівнем технічного виконання [11, 129]. Високоякісна білосніжна поверхня у поєднанні з розписом ретельно очищеним кобальтом чистого синього кольору вражала льодовою довершеністю. З середини 18 століття синьо-біла порцеляна, не без європейського впливу, поступово втрачає в Китаї провідні позиції, поступаючись місцем поліхромним виробам. Однак, синьо-біла порцеляна на той час вже була поширена майже по

всьому світу, підкоривши Корею, Японію, країни Середнього Сходу, Індії, Африки, Європи, Південної та Північної Америки.

Не будемо детально зупинятися на кожному з локальних виробництв, зазначимо лише, що саме китайська продукція стимулювала їх формування та розвиток, сприяючи поміж іншим і розповсюдженню численних імітацій та підробок, саме Піднебесній кобальт завдячує своєю незмінною багатоміковою популярністю.

Особливо важливим для нас є той факт, що захоплення синьо-білими китайськими виробами активізувало керамічне виробництво Європи. Одну із перших спроб відкрити секрет виробництва порцеляни у Європі ініціювали флорентійські майстри на фабриці Медичі в кінці 16 століття. З м'якої «порцеляни Медичі», яка складалася з багатьох інгредієнтів, виготовляли посудини, декоровані синім розписом, мотиви якого були запозичені переважно з китайської порцеляни. В цей час далекосхідна порцеляна в Європі була ще доволі рідкісною і не зазнала широкого розповсюдження. У зв'язку з цим виробництво Медичі мало камерний характер, його продукція призначалася для особистих потреб двору та використовувалася у якості дипломатичних подарунків [8, 414].

Важливою подією для розповсюдження загальної моди на порцеляну було захоплення голландцями у 1604 році португальського галеону «Катаріна», на борту якого було близько ста тисяч виробів китайської порцеляни. Цінний експортний товар розповсюдили через аукціон в Амстердамі. Це спричинило справжній порцеляновий бум, активувавши і торгівлю, і спроби налагодити власне виробництво порцеляни [13, 269]. З цього часу далекосхідна порцеляна ввозилася на територію Європи у величезній кількості. Серед експортних виробів на початковому етапі особливою популярністю користувалася синьо-біла порцеляна типу

«краак»³. Форми та декор цих виробів майже не позначені впливом європейського мистецтва і зберігають китайські національні традиції.

Мода на дорогоцінну далекосхідну порцеляну та перебої із постачанням експортних товарів призвели до того, що у Європі все більшим стає бажання відкрити секрет порцеляни і налагодити власне виробництво. Проте, до початку 18 століття європейцям доводилося вдовольнятися фаянсовими імітаціями дорогої східної порцеляни. Вплив експортної продукції, в першу чергу китайських синьо-білих виробів та японських імарі⁴, найперше позначився на продукції керамічних майстерень невеликого голландського містечка Дельфта. Розвиток дельфтського фаянсового виробництва, який починається в першій половині 17 століття, йшов за двома напрямкам: наслідування східним зразкам та створення продукції національного характеру.

Спочатку дельфтські керамісти намагалися доволі точно повторити неосвоєні мотиви далекосхідної порцеляни і навіть ставили на своїх виробках китайські марки. Проте ці вироби все ж важко сплутати з китайським чи японським фарфором. До того ж голландці з часом почали більш вільно трактувати іноземні мотиви, створивши свій власний фантастичний декор у східному дусі. Тож, дельфтські фаянси не можна вважати простим наслідуванням, чи невмілою імітацією, адже майстри були покликані не підробити таку бажану та недосяжну у своїй технічній досконалості далекосхідну порцеляну, а створити її образ. Як вдало зазначила Клер Ле Корбельєр «дельфтська продукція – це не дослівний, а художній переклад, який передає зміст, дух оригіналу, враховуючи особливості своєї рідної мови» [13, 270].

³ Назва «краак» походить від голландського позначення португальських вантажних кораблів, на яких перевозили китайську порцеляну.

⁴ Імарі – тип японської порцеляни майстерень Аріта, в декоруванні якого підглазурний розпис кобальтом доповнювався надглазурною червоною фарбою та золотом.

Слідом за Дельфтом, який став провідним керамічним центром Європи, синьо-білі вироби, адаптовані до місцевих смаків, починають виготовлятися у Німеччині, Англії та Франції.

«Біло-синій фарфор (...) став тим матеріалом, з яким автоматично ідентифікувався і фарфор, і сам Китай, який з країни шовку (Seres) перетворився на країну порцеляни (China)» [8, 411]. Захоплення китайською порцеляною було всеохоплюючим. Монархи та аристократи азартно колекціонували екзотичні вироби. Аристократична стриманість та виразність контрастного синьо-білого декору зачарувала навіть французький двір. За часів правління неперевершеного Короля-Сонця Людовика XIV, в той час, коли Франція стає еталоном художнього смаку для усїєї Європи, для фаворитки короля маркізи де Монтеспан у Версальському парку за проектом Луї Лево було зведено Порцеляновий Трианон. Ансамбль було виконано у стилі європейського бароко, проте як екстер'єр так і інтер'єр будівлі прикрашали синьо-білі керамічні вироби.

В палацах європейських монархів та будинках аристократів стали облаштовувати різноманітні «кабінети», в оформленні яких чільне місце займала синьо-біла порцеляна, без якої не обходилося також і дороге та модне у той час чаювання [3, 32]. Іноді оформлення інтер'єрів китайською порцеляною вражає своєю безумною надмірністю та нестриманістю. Таким прикладом може слугувати стеля лісабонського палацу Де Сантос, для оформлення якої було використано більш ніж 260 виробів китайської синьо-білої порцеляни 16-17 століть [9, 129]. Захоплення синьо-білим декором спонукало європейців і до ексцентричних вчинків. Так, один англієць, сер Джордж Сітуелл, вирішив на усіх корів у своїх володіннях нанести синій візерунок у модному китайському стилі [8, 411].

Отже, в результаті налагодження міжкультурної взаємодії, під впливом імпортової китайської порцеляни активувався розвиток художньої кераміки мусульманського Сходу, і на межі 8–9 століть іракці вперше використали для декору кераміки синьо-білу гаму, яка мала великий успіх.

Так розпочалася перша хвиля поширення синьо-білого декору, який у різних куточках світу стимулював розвиток керамічного мистецтва і вбирав у себе все нові культурні коди. І якщо на першому етапі розповсюдження синьо-білого декору можна порівняти зі стрімким струмком, який під впливом ландшафту змінює русло і інколи майже зникає, то після монгольського завоювання воно стає схожим на повідь. Китайська синьо-біла порцеляна поширюється у країнах Азії, Європи, Африки та Америки, викликаючи захоплення, спонукаючи до налагодження більш тісних культурних зв'язків. Так синьо-біла порцеляна стала каталізатором розвитку у Європі стилю «шинуазрі» та стимулювала розвиток місцевих керамічних традицій, підштовхувала до більш уважного ознайомлення з культурою Сходу, і разом з тим збудувала один із перших культурних мостів між Сходом та Заходом.

ЛІТЕРАТУРА

1. Арапова Т.Б. Китайский фарфор в собрании Эрмитажа. Конец XIV - первая треть XVIII века. – Л.: Аврора, 1977. - 136 с.: ил.
2. Арапова Т.Б. Фарфор и керамика Китая / Т.Б. Арапова // Горный журнал. Спецвыпуск. – 2008. – с. 64–71.
3. Джекобсон Д. Китайский стиль / Доон Джекобсон; [пер. з англ. В. Самошкин]. – М.: Искусство–XXI век, 2004. – 240 с.: ил.
4. Кубе А.Н. История Фаянса / А.Н. Кубе. – Берлин: ГИЗ, 1923. – 128 с.: ил.
5. Кубе А.Н. Итальянская майолика XV – XVIII веков. – М.: Искусство, 1976. – 126 с.: ил.
6. От Китая до Европы: Искусство исламского мира: каталог выставки / [под общей ред. Пиотровского М.К.]. – СПб.: Чистый лист, 2008. – 376 с.: ил.
7. Рудик А.Б. Великий кобальтовый путь. Коллекция мусульманской керамики Музея искусств шимени Богдана и Варвары Ханенко / А.Б.

- Рудик // Н.К. Рерих и его современники. Коллекции и коллекционеры. – Одесса: Астропринт, 2008. – 632 с.: ил.
8. Фишман О.Л. Китай в Европе: миф и реальность (XIII – XVIII вв.) / О.Л. Фишман – СПб.: Петербургское Востоковедение, 2003. – 544 с.
 9. Carswell J. Blue and White: Chinese Porcelain around the World / John Carswell. – London: British Museum Press, 2007. – 208 p.: il.
 10. Grube, Ernst J. The Art of Islamic Pottery / Ernst J. Grube // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. – 1965. – № 6. – p. 209-228.
 11. Hobson R. L. Chinese Pottery and Porcelain: an account of the potter's art in China from primitive times to the present day, Vol II / R. L. Hobson. – London, New York, Toronto, Melbourne: Cassell and Company Ltd, 1915. – 326 p.: il.
 12. Jenkins M. Islamic Pottery: A Brief History / Marilyn Jenkins // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. – 1983. - № 4. – p. 4-52.
 13. Le Corbeiller C. China into Delft: A Note on Visual Translation / Clare Le Corbeiller // The Metropolitan Museum of Art Bulletin. – 1968. - № 6. – p. 269-276
 14. Watson O. Ceramics from Islamic Lands / Oliver Watson. – London: Thames & Hudson, 2004. – 512 p.: il