

МУЗЕЙНЫЕ КОЛЛЕКЦИИ

УДК 738.1 (510); (520)

Мотив дракона в дальневосточном фарфоре: к проблемам атрибуции

Т. А. Литвин

Санкт-Петербургский государственный университет,
Российская Федерация, 199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., 7–9

Для цитирования: Литвин Т. А. 2023. Мотив дракона в дальневосточном фарфоре: к проблемам атрибуции. *Вопросы музеологии* 14 (1): 48–59. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2023.104>

Статья посвящена анализу типично китайского изобразительного мотива — дракона — в фарфоровых предметах династий Мин и Цин, а также в произведениях японского керамического искусства эпохи Мэйдзи. Подход к изучению декоративно-прикладного искусства с точки зрения мотива многократно апробирован автором при составлении типологических рядов античных мотивов в декоративно-прикладном искусстве русского классицизма. Новизна данной статьи состоит в том, что впервые для рассмотрения собрано более пятидесяти китайских и японских предметов с драконами, датированных XIV — началом XX в. и происходящих из фондов Китайского национального музея, Шанхайского и Нанкинского музеев, Метрополитен-музея, Национального музея в Токио, Музея Виктории и Альберта, Государственного Эрмитажа, а также из нескольких частных коллекций. Сравнению в статье подверглись следующие признаки: поза, положение тела, цветовая гамма, характер фона, а также то, одиночным или парным является изображение дракона, подглазурно или надглазурно выполнена роспись, в виде плоского или рельефного изображения. Ранний этап XIV–XVI вв. не позволяет найти прототипы изображений дракона в прошлом, но все же автором собраны определенные сведения о случаях отражения темы дракона в культурных памятниках Китая. Предметы XVIII и особенно XIX в. служат хорошим материалом, чтобы найти в искусстве давно ушедших эпох Поднебесной предшествующие художественные интерпретации драконов. В заключительной части статьи представлен обзор изображений дракона в японском керамическом искусстве, обоснованы причины миграции этого мотива, вызванные победой Японии как конкурента на дальневосточном фарфоровом рынке. Проведенное исследование демонстрирует, что мотив дракона в китайском фарфоре позволяет проследить развитие керамического искусства в динамике от XIV и вплоть до начала XX в.

Ключевые слова: мотив дракона, китайский фарфор, династия Мин, династия Цин, японский фарфор.

Умение оперативно анализировать отдельные композиционные элементы, пластические детали, типичные и оригинальные изображения предметов, существ, растений является одним из важнейших в атрибуции декоративно-прикладного искусства. Этот метод автор многократно апробировал в ходе написания диссертации, разобрав в ней детально декоративно-прикладное искусство эпохи русского классицизма второй половины XVIII в. на формы и мотивы, применив к предметам классицизма новую методику определения стилевых направлений посредством художественных мотивов, сгруппированных в таблицах Excel¹. Со временем нами были обнаружены дополнительные варианты подходов к изучению предметов декоративно-прикладного искусства. Данное исследование предполагает применение этих навыков к анализу изобразительных мотивов китайского и японского фарфора с изображением дракона.

В дальневосточной керамике мы можем видеть множество изобразительных мотивов: фениксов, рыб, журавлей, львов, ланей и скачущих в волнах лошадей-хайма, лунного зайца и цилиндра, восемь драгоценностей буддизма и восемь «бессмертных», выражающих идеи религиозного даосизма, мальчиков, олицетворяющих связь с культом предков; а также множество флоральных мотивов: хризантему, пион, лилию, орхидею, лотос, сливу мэйхуа, абрикос, персик, гранат, хурму, гриб линчжи и др. Все они имеют связь с религиозными воззрениями и служат источниками иконографии определенных китайских божеств и сцен из мифов Поднебесной.

Весьма интересным изобразительным мотивом является дракон (*Лун* — *Long* 龍, или *Циньлун* — *Qinglong* 天龙座). Вместе с птицей феникс и цилиндром, китайским единорогом, дракон на протяжении нескольких тысячелетий олицетворял собой символ счастья, а сочетание образов дракона и феникса выражало духовный смысл ожидания людьми любви и брака². Вместе с фениксом дракона изображали еще в нефритовых украшениях эпохи Сражающихся царств (475–221 гг. до н. э.)³. Такое внимание к дракону было обосновано еще и тем, что, в соответствии с китайской мифологией, он мог облетать облака, ездить на них в рай; с его помощью можно было овладеть ветром и дождем, вырастить достойный урожай⁴. Когда в эпоху Мин система ярких государственных символов была поставлена на службу императорской семье, дракон стал играть в ней особую роль, что отразилось в произведениях прикладного искусства⁵. Изображение дракона на одежде, посуде, предметах быта означало, что Бог защищает императора и императрицу, а его силуэт на керамических изделиях, к тому же закаленный в огне при обжиге, как и сам дракон, нельзя было удалить, и, следовательно, на этот образ была возложена вся сила чудес дракона⁶.

¹ Литвин, 2017.

² Чжан, 2020. С. 162.

³ Моран, 2011. С. 69.

⁴ Люй, 2006. С. 56.

⁵ Чжан, 2020. С. 164.

⁶ Люй, 2006. С. 56.



Рис. 1. Горшок с изображением дракона и облаков. Подглазурная роспись кобальтом. Выс. 27,9 см. Китай. Династия Юань (1271–1368). Китайский национальный музей в Пекине. Фото автора, 2012

Интересно, что связь с фарфоровой отраслью, вскоре ставшей ведущей в китайской экспортной торговле, можно видеть и в том, что в эпоху Сражающихся царств в городе Жень провинции Гуандун появились, согласно отчетам археологов, новые печи для обжига керамики, а именно «печи дракона», строившиеся по склону горы снизу вверх и по форме напоминающие дракона. Топка в этом типе печей располагалась внизу и соединялась с печным отсеком, поэтому преимуществом «печи дракона» была возможность быстро повышать и понижать температуру, а также нагнетать воздух⁷.

Несколько наблюдений позволяют нам отличать изображения драконов на фарфоре династии Мин, правления Сюаньдэ (1426–1435 гг.), имеющие свои типичные черты и обнаруженные в коллекциях китайского фарфора Шанхайского⁸, Нанкинского⁹ музеев и Метрополитен-музея¹⁰. Изображения можно разделить на две группы. Драконы первой группы прямостоячие, шагающие по гребенчатым волнам. Вторая группа предметов отличается значительным размером, и для изображения драконов здесь характерен общий воинственный вид, горизонтальное положение парящего в облаках тела и массивная голова. Музейные специалисты полагают, что такая китайская иконография драконов появляется в начале XV в. и, возможно, происходит от изображений маски чудовища Киртимукха, встречающейся в индо-гималайских образах¹¹. Действительно, если взять для сравнения фарфоровые экземпляры эпохи Юань, а именно знаменитую вазу с ручками в виде слонов (1352 г., Лондон, собрание Персиваля Дэвида), фарфоровую емкость для

⁷ Fang, 2009. P. 38–39.

⁸ Драконы Востока. Фарфор. *LiveInternet*. URL: <https://www.liveinternet.ru/users/timmi1/post133280643/> (дата обращения: 04.01.2023).

⁹ Нанкинский музей (南京博物院). URL: <https://www.njmuseum.com/zh/collectionDetails?id=11907> (дата обращения: 18.10.2022). (На кит. яз.)

¹⁰ *The Metropolitan Museum of Art*. URL: <https://www.metmuseum.org/> (дата обращения: 27.12.2022).

¹¹ Там же.

хранения, произведенную на острове Ява, Индонезия (Метрополитен-музей)¹², а также горшок из Китайского национального музея (рис. 1), то три изображенных дракона в этом случае не «летят», а «бегут» по травчатому основанию; два из них при этом выглядят менее угрожающими. Лапы у двух описанных драконов четырехпалые, а у последнего — трехпалые, и это важно вот почему: для драконов на фарфоре периода Сюаньдэ характерно наличие трех или пяти развернутых в одну сторону когтистых пальцев на лапах. Это обстоятельство является важнейшим показателем для вещеведов. Л. Кузьменко пишет, что «древние драконы, в соответствии с числовой символикой, обязательно были трехкоготными. Но после монгольского завоевания Китая (1279 г.) драконы стали четырехкоготными. После реставрации власти китайской династии Мин в 1368 г., чтобы символически показать, что минский дракон сильнее монгольского, стали изображать пять когтей на каждой лапе, при этом оставили и изображение четырехкоготного дракона. В декоре китайского официального костюма периода Цин существовала жесткая регламентация всех элементов, касавшаяся и количества когтей изображенного дракона. Например, император мог «жаловать пятый коготь» чиновнику за заслуги, в связи с этим и в росписи фарфора на императорских изделиях пятикоготные драконы были обязательны, а вот на частной продукции можно встретить в основном четырехкоготных. В то же время в композициях фарфоровых изделий раннеминской эпохи, если они не были произведены в императорских печах, у драконов могло быть три когтя»¹³. Интересно, что число «пять» применялось ко многим понятиям в традиционной культуре Китая: к сторонам света, к пяти основным элементам и основным цветам, пяти звукам в музыке и т. д. Количесвом пять измерялось и количество условий для достижения счастья. «Первый вариант “пяти счастливых” — у фу — содержался в каноническом конфуцианском сочинении “Канон истории” (Шу-цзин) VI — начало V в. до н. э.»¹⁴

Все ранние драконы, изображенные на фарфоре династии Мин, отличаются от поздних периодов Хунчжи (1488–1505 гг.) и Чжэндэ (1506–1521 гг.), где сохраняется общий силуэт с драконами Сюаньдэ второго типа, но драконы более спокойные, нейтральные, как бы служащие для украшения, а не для демонстрации власти. Здесь можно видеть и другие фоны, часто включающие стилизованную растительность.

По наблюдениям отдельных исследователей, в XV в. драконов часто изображали в колористической манере, где одновременно с кобальтом использовали подглазурно красную краску, отличавшуюся приглушенным, кирпичным оттенком. Однако мы бы оспорили утверждение уважаемых авторов о том, что в XVI в. «в связи с истощением источников сырья, служившего для этой краски, она выходит из употребления, уступая место надглазурной, добываемой из окиси железа, отличающейся яркостью и меньшей сложностью применения»¹⁵, поскольку обнаружили целый ряд предметов XVI–XVIII вв. с росписью подглазурно красным (рис. 2).

¹² Ming Porcelain Jar with Dragon. *Joy of Museums Virtual Tours*. URL: <https://joyofmuseums.com/museums/united-states-of-america/new-york-museums/metropolitan-museum-of-art/highlights-of-the-met/jar-with-dragon/> (дата обращения: 27.12.2022).

¹³ Кузьменко, 2005. С. 64.

¹⁴ Поточкина и др., 2021. С. 12.

¹⁵ Мартынова, Цзе, 2015. С. 46.



Рис. 2. Тарелка с изображением дракона и морских волн. Подглазурная роспись синим и красным. Китай. Династия Мин, период Ваньли (1572–1620). Д. 20 см. Китайский национальный музей в Пекине. Фото автора, 2012

В эпоху Цин (1644–1911), период Канси (1662–1722) появляются парные изображения драконов. Их выполняют в стиле «зеленого семейства»; в стремлении завладеть жемчужинойдвигающиеся по кругу драконы образуют динамичную композицию в зеркале дна больших блюд.

Правление императора Канси, имя которого, ставшее девизом, переводится как «процветающее и лучезарное», оценивают по-разному в мировой китаистике. Большинство специалистов начала XX в. полагают, что период Канси — Юнчжэна (1723–1735) для декоративно-прикладного искусства являлся временем расцвета¹⁶. В середине XX в. отечественные специалисты стали признавать, что рисунки на фарфоровых изделиях в эпоху Канси заметно мельчают, композиции становятся чрезмерно усложненными, а деталям, напротив, уделяется больше внимания, что тянет за собой общие потери в плане художественной выразительности. Вместе с тем отмечалось, что в описываемый период продолжала развиваться «хорошая старая традиция китайских керамистов, которая проявляется в том, что любой рисунок цепко охватывает форму предмета, как бы органически вырастает из нее, так как мастер в росписи предмета продолжает исходить в первую очередь из его формы и свою декоративную композицию строит в полном соответствии с каждым, подчас едва заметным, изгибом, выпуклостью или другим изменением очертания сосуда»¹⁷. Такая характеристика вполне подходит и к предметам сдвигающейся навстречу друг другу парой драконов. Время Канси, по всей видимости, — это и время обращения к традициям, и есть вероятность, что образ преследующих друг друга драконов, симметрично расположенных по краю зеркала дна, восходит к старинным ритуальным изделиям из нефрита¹⁸. О такой стилистике позднее, пережив уже Опиумные войны (1840–1842 и 1856–1860 гг.), вспомнят сохранившие школу

¹⁶ Арапова Т. Б. 1977. *Китайский фарфор в собрании Эрмитажа (кон. XIV — первая треть XVIII в.)*. Каталог. Л.: Аврора. С. 6.

¹⁷ Вестфален Э. Х., Кречетова М. Н. 1947. *Китайский фарфор. Государственный Эрмитаж*. Л.: Тип. «Коммунист». С. 15. URL: https://archive.org/stream/kitayskiy_farfor/kitayskiy_farfor_djvu.txt (дата обращения: 26.12.2020).

¹⁸ Моран, 2011. С. 68–69.

китайские мастера. Поэтому на предметах конца XIX — начала XX столетия мы имеем целый ряд изображений драконов подобного типа, но в разной цветовой гамме (красно-зеленой, голубовато-красной, желто-зеленой, красно-желтой, баклажаново-зеленой), при этом один мчащийся по кругу дракон окрашен одним цветом, а второй — другим¹⁹.

Для периодов Юнчжэн (1723–1735 гг.) и Цяньлун (1736–1795 гг.) характерны самые различные типы декора — низкий рельеф в технике селадоновой глазури (рис. 3), роспись в два и более цветов — и самые разные формы предметов, но для изображения драконов выбирались в это время традиционные, апробированные уже в период Сюаньдэ прототипы²⁰. Возможно, что усложненные формы изделий и экспериментальный характер декора этого времени, о которых пишет ряд специалистов²¹, дают нам повод говорить о наступившем со второй трети XVIII столетия периоде серьезной конкуренции китайского фарфора с европейским, о чем свидетельствуют сами предметы.



Рис. 3. Горшок в технике селадоновой глазури с изображением облаков и дракона. Цзиндэчжэнь. Династия Цин, правление Юнчжэн (1723–1735). Шанхайский музей древнекитайского искусства. Фото автора, 2012

В доказательство того, каким опасным фактором в керамической отрасли являлась конкуренция, можно привести целый ряд скандальных ситуаций, зафиксированных в истории европейских стран. Так семейству Ганнонг, начавшему делать фарфор в Страсбурге в 1720–30-х гг., королевскими указами Франции запрещалось

¹⁹ Блюдо с драконами. Китай, эпоха Цин, период 1875–1908. *Marchant Asian Art*. <https://www.marchantasianart.com/buy/porcelain-works-of-art/chinese-imperial-porcelain/m5095/> (дата обращения: 17.12.2022).

²⁰ Коллекция Джеймса и Филиции Розатти. *Imperial Chinese Porcelain. Ceramics & Works of Art*. London. 2013. Кат. 32. *Marchant Asian Art*. URL: <https://www.marchantasianart.com/wp-content/uploads/2013/04/Marchant-2013-2.pdf> (дата последнего обращения: 05.05.20); *Нанкинский музей* (南京博物院). URL: <https://www.njmuseum.com/zh/collectionDetails?id=7522> (дата обращения: 19.10.2022). (На кит. яз.)

²¹ Вестфален Э. Х., Кречетова М. Н. 1947. *Китайский фарфор. Государственный Эрмитаж*. Л.: Тип. «Коммунист». С. 16. URL: https://archive.org/stream/kitayskiy_farfor/kitayskiy_farfor_djvu.txt (дата обращения: 26.12.2020).

его производство, так как французский монарх стремился продвинуть на первую роль Венсенскую мануфактуру²². В России подобная история произошла с московскими производителями фаянса Гребенщиковыми, что было связано с деятельностью кабинет-секретаря, барона И. А. Черкасова, и с другими лицами из окружения Елизаветы Петровны, заинтересованными приписать себе успех в развитии фарфоровой отрасли именно в молодой столице Санкт-Петербурге²³. Начало промышленного производства фарфора в Пруссии, вероломно захватившей мастеров и необходимые материалы в Саксонии после ряда войн середины XVIII столетия, привело в 1760-е гг. к своеобразной «фарфоровой войне» между Майсеном и Берлином, в том числе и за право выполнять дорогостоящие заказы русского Двора²⁴.

В середине XIX в. Китай не просто вступил в еще более трудный период конкуренции, но и был намеренно экономически ослаблен в результате Опиумных войн, поэтому в конце XIX в. он должен был уступить пальму первенства Японии, выведенной из долгой изоляции путем гражданской войны и смены правителей. Под давлением извне Япония открыла свои порты для стоянок американских кораблей, а активизировавшаяся с начала правления Мэйдзи (1868 г.) внешняя торговля с Европой и США привела к бурному росту керамической отрасли и практическому удалению с рынка Китая.

В связи с этими тенденциями мы можем наблюдать, что изображения драконов периода Даогуан (1821–1850 гг.) и Сяньфэн (1851–1861 гг.), копирующие традиционные изводы Сюаньдэ и Канси²⁵, постепенно деградируют в период Тунчжи (1862–1874 гг.)²⁶, а к концу XIX — началу XX в. теряют свои изысканные китайские черты, отчасти в погоне за быстро растущим японским экспортом.

Такая эклектика отражена, к примеру, в блюде с драконом (Китай, эпоха Цин, период Гуансуй, 1870–1910-е, Д. 51,6 см. Омский областной музей изобразительных искусств им. М. А. Врубеля)²⁷, где красный пятилапый дракон с пылающей жемчужиной, похожий по своему абрису на ранних драконов периода Сюаньдэ, а головой напоминающий драконов периода Канси, втиснут в круглый медальон. Фон медальона образуют пятицветные облака и языки пламени. Совершенно другой фон оставшейся поверхности зеркала. Здесь «изображены в реалистической манере обитатели пресноводных водоемов — рыбы (золотая рыбка, карп, лопатонос, сом, рыба-жаба), лягушки, жабы, угри, змеи, змеи-драконы, ящерица-геккон, черепаха (кусучая мягкопанцирная и мохнатая), устрицы, креветки, паук, крабы, рак, улитки, раковины-беззубки»²⁸. Возможно, что китайское блюдо с драконом из Омского музея — это запоздалая попытка производителя из Поднебесной догнать Японию — удачливого конкурента — путем заимствования некоторых новых приемов

²² Кубе, 1923. С. 117.

²³ Логинов, Скальский, 2001. С. 61–92.

²⁴ Burg, 2004. P. 21.

²⁵ Тарелка с железно-красным драконом на синем поле в виде гребенчатых волн. Марка и период Даогуан (1821–1850). *Marchant Asian Art*. URL: <https://www.marchantasianart.com/buy/porcelain-works-of-art/qing-porcelain/m4658/> (дата обращения: 17.12.2022)

²⁶ Блюдец с зеленым и баклажановым пятипальными драконами на желтом фоне, кружащими-ся вокруг пылающей жемчужины. Марка и период Тунчжи (1862–1874). *Marchant Asian Art*. URL: <https://www.marchantasianart.com/buy/porcelain-works-of-art/qing-porcelain/r9955/> (дата обращения: 03.01.2023).

²⁷ Гольский, 2015. С. 84.

²⁸ Там же. С. 88.

японского декора. Таким приемом, например, становится «заполняющий декор» со сплошным покрытием бабочками, цветами, рыбками, птичками, характерный для хорошо продаваемой сацумской керамики конца XIX в.²⁹, хотя стоит признать, что роспись в виде множества бабочек и в Китае с древнейших времен являлась символом радости и спокойной старости³⁰.

Емкий европейский и американский рынок влияет на яркость, излишества, сумасшедшую красочность в орнаментации японского фарфора, в которой не остается и следа известного нам японского принципа «красоты в малом» и особого эффекта пустоты *шунья*. Все эти тенденции наиболее отчетливо видны в керамике «стиля Сацума», получившего название в честь поселения на острове Кюсю, префектура Кагосима. Европа довольно быстро во второй половине XIX в. познакомилась с сацумской керамикой; произошло это не только из-за грубого вмешательства в политическую и экономическую жизнь Японии, но и благодаря выставкам японского искусства в европейских столицах (1854 г., Лондон) и международным выставкам (в том же Лондоне в 1862 и 1872 гг., в Париже в 1867 г., в Вене в 1873 г., в Филадельфии в 1876 г.)³¹. Мода на все японское достигла пика. Товары из Японии были импортированы в огромных количествах и продавались специальными дилерами и в магазинах британской столицы (Liberty & Co и Yamanaka), и коммерческими предприятиями в Париже (A la Porte Chinoise и Bon Marché). С 1870 г. японская продукция также выставлялась в галереях на Рю Шауша и чуть позже на Рю Де Прованс в Париже в результате деятельности европейского коммерсанта Зигфрида Бинга (1838–1905), шурина немецкого консула в Токио³².

В течение нескольких десятилетий вплоть до 1920-х гг. для иностранцев образ всей японской керамики был заключен в сацумской керамике³³. Мотив дракона, ранее нетипичный для искусства Японии, в это время стал активно использоваться. Однако если в ранних предметах японские мастера еще копируют силуэт китайских драконов времени ранней династии Мин³⁴, то последующие драконы Мэйдзи не имеют ничего общего с консервативными китайскими вариантами³⁵. Огромная, 123 см высотой, ваза конца XIX в.³⁶ и два блюда компании «Коранся» 1870-х гг.³⁷ еще ярче демонстрируют, что как композиционное расположение в зеркале дна и на тулове огромной вазы не повторяет ни один из китайских вариантов, так и принятые цветовые каноны также совершенно отличаются от традиционно китайских, приобретают свое звучание, свои краски и средства выразительности.

²⁹ Егорова А. А. (вступ. ст. и кат. опис.), Савельева А. В., Меньшикова М. Д. (ред.). 2016. *Совершенство в деталях. Искусство Японии эпохи Мэйдзи, 1868–1912: Частная коллекция. Каталог выставки в 4 т.* Государственный Эрмитаж. Т. 4: Керамика и фарфор. СПб.: Чистый лист. С. 19.

³⁰ Поточкина и др., 2021. С. 149, 176.

³¹ Irvine, 2016. P. 157–160.

³² Ibid. P. 160–161.

³³ Егорова, 2016. С. 7.

³⁴ Усиродэ/агодэ кюсу — японский чайник мастерские Какиемон, XIX в. *Мойчай.ру*. URL: <https://мойчай.ru/articles/Kyusu---японский-чайник> (дата обращения: 04.04.2020).

³⁵ Егорова, 2016. Кат. 13–14, 182–183, 188.

³⁶ Там же. Кат. 188.

³⁷ Коранся — фарфор «благоухающей орхидеи». *Shnyagi.Net*. URL: <https://shnyagi.net/514658-Koransja-farfor-blagoukhajushhejj-orkhidei.html> (дата обращения: 19.12.2022).



Рис. 4. Белая глазированная банка в технике дехуа со скульптурами драконов. Китай. Династия Цин (1644–1911 гг. н.э.). Шанхайский музей древнекитайского искусства. Фото автора, 2012

Стоит заявить, что в отличие от китайских японские драконы середины XIX — начала XX в. часто размещены на вазах и чайниках в виде выступающих скульптурных деталей³⁸.

Истоки стремления к объемным фигурам как приему в оформлении больших фарфоровых объектов, возможно, сумел привить японским мастерам знаменитый художник из Киото Миягава Кодзан I (1842–1916). В качестве китайских прототипов пластических деталей мы обнаружили нефритовую вазочку с рельефным изображением феникса и дракона (династия Цин, 1644–1911 гг., выс. 19,2 см, ГЭ)³⁹, элитный набор персиковой глазури из восьми принадлежностей, помеченных маркой Канси (поздний период, около 1700–1722 гг.), которые использовались на письменном столе ученого⁴⁰, а также банку в технике дехуа со скульптурами драконов из Шанхайского музея древнекитайского искусства (рис. 4). Последние лишь подтверждают, что с большим рвением японские мастера пере-

нимали то, что, считалось, происходило из периодов, озаменованных расцветом китайской культуры. Здесь смешалось все выдающееся китайское со всем лучшим, характерным для Японии. Вероятно, Миягава Кодзан должен был обладать определенной смелостью, чтобы одним из первых отказаться от чистого «сацумского стиля» и создать образцы японской керамики, прославившие ее не только в Японии, но и в Европе, и произошло это благодаря не рьяному стремлению к новаторству, а желанию использовать традиционно японскую манеру. Она, напомним, состояла в поиске красоты в самой природе и в том, чтобы с помощью мнимой простоты, одноцветных глазури с как будто случайными затеками создать глубоко изысканное и уникальное произведение.

Хотя работы Миягава Кодзана в «сацумском стиле» завоевали золотую медаль на международной выставке в Вене в 1873 г., начиная с 1880-х гг. новые принципы прослеживаются в произведениях, вышедших из его мастерской, и мощное впечатление от его изделий превосходит художественные стандарты того времени⁴¹. Хотя нами пока не выявлены случаи изображения драконов на изделиях Кодзана, однако

³⁸ Егорова, 2016. Кат. 21, 37, 40, 189; Ваза. Япония, 1880-е. Выс. 19,5 см. *The Khalili Collections*. URL: <https://www.khalilicollections.org/collections/japanese-art-of-the-meiji-period/khalili-collection-japanese-art-of-the-meiji-period-vase-p71/> (дата обращения: 13.05.2020).

³⁹ Поточкина и др., 2021. Кат. 188.

⁴⁰ Valenstein S. 1998. *A handbook of Chinese ceramics*. Metropolitan Museum of Art, New York. P. 239, cat. 231–238, сосуд с драконом — cat. 232. URL: <http://libmma.contentdm.oclc.org/cdm/compoundobject/collection/p15324coll10/id/38422/rec/3> (дата обращения: 05.01.2019).

⁴¹ Токийский национальный музей. URL: http://www.emuseum.jp/detail/100519/000/000?mode=detail&d_lang=en&s_lang=en&class=7&title=&c_e=®ion=&era=¢ury=&cptype=&owner=&pos=9&num=4 (дата последнего обращения: 21.03.2020).

сделанные в других мастерских курильницы, чайники и вазы со скульптурными изображениями дракона, например, в печах Хирадо Микавати, мы склонны приписывать влиянию Кодзана⁴².

Итак, в статье рассмотрены различные варианты изображения дракона в китайском искусстве начиная с XIV в., а также приведен ряд случаев применения китайского мотива дракона в сацумской керамике конца XIX — начала XX столетия. Мы увидели, что данный изобразительный мотив связан с государственной символикой династий Мин и Цин, а его профанизация в XIX в. — с тяжелым экономическим кризисом в Китае.

Разбор популярного изобразительного мотива проведен впервые в российской искусствоведческой практике. Всего мы подвергли анализу более пятидесяти предметов. Для более точной трактовки процессов в дальневосточном декоративно-прикладном искусстве необходима коллекция предметов или их изображений из сотен или даже тысяч типичных образцов. Однако все же мы предприняли это исследование, поскольку обнаружили, что фарфор с изображением дракона может служить материалом для демонстрации общих законов развития фарфора Поднебесной XIV–XIX вв. Надеемся, что описанные примеры и методики в дальнейшем послужат дополнительным материалом для тех, кто серьезно изучает китайский и японский фарфор.

Литература

- Гольский И. А. 2015. Коллекция китайского фарфора Западно-Сибирского отдела Императорского Русского географического общества. Образ Поднебесной. Взгляд из Европы. *Материалы XXI Царскосельской научной конференции*. СПб.: 77–90.
- Кубе А. Н. 1923. *История фаянса*. Берлин: Р.С.Ф.С.Р. Государственное издательство.
- Кузьменко Л. 2005. Атрибуция китайского фарфора. *Антиквариат, предметы искусства и коллекционирование* 27: 64. URL: <https://antiqueland.ru/articles/1594/> (дата обращения: 29.12.2022).
- Литвин Т. А. 2017. *Антиквариатные формы и направления в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII века*. Дис. ... канд. искусствоведения. СПб. URL: https://rusmuseum.ru/upload/iblock/1fa/litvin-tekst-dissertatsii_27.07.2017.pdf (дата обращения: 07.12.2022).
- Логинов В., Скальский Ю. 2001. *И Ваши дни благословенны... Из истории российской керамики*. М.: Алгоритм.
- Люй Цзечжан. 2006. История и художественно-технологические особенности китайского расписного фарфора «цинхуа». *Известия РГПУ им. А. И. Герцена* 5 (23): 53–57.
- Мартынова Н. В., Цзе Лян. 2015. Технично-художественные особенности росписи фарфора в эпоху династии Мин. *Инновации в социокультурном пространстве: мат-лы VIII Междунар. науч.-практ. конф.* Т. I. Благовещенск: Амурский государственный университет: 44–48.
- Моран А. де. 2011. *История декоративно-прикладного искусства: От древнейших времен до наших дней*. М.: Изд-во В. Шевчук.
- Поточкина Л. В., Меньшикова М. Л., Пчелин Н. Г. (авт. ст.). 2021. *Пять символов счастья. Благопожелания в китайском искусстве XVII–XX вв. Каталог выставки из собрания Государственного Эрмитажа*. Общ. ред. М. Б. Пиотровского. СПб.: Славия.
- Чжан Цзин. 2020. Динамика символов дракона и феникса в китайских ювелирных изделиях. *Картина мира через призму китайской и белорусской культур: Сб. ст. междунар. науч.-практ. конф., Минск, 06 декабря 2019 г.* Ред. М. В. Мишкевич и др. Минск: Белорусский государственный экономический университет. С. 160–164. URL: http://edoc.bseu.by:8080/bitstream/edoc/82961/1/Chzhan_Tszin.pdf (дата обращения: 23.10.2022).

⁴² Курильница. Япония, печи Хирадо Микавати, 1905–1910. Музей Виктории и Альберта. *LiveJournal*. URL: <https://japanes.livejournal.com/62876.html> (дата обращения: 06.05.2020).

Burg T. 2004. Porzellan und Politik. Die sächsisch-russischen Beziehungen des 18 Jahrhunderts im Spiegel diplomatischer Geschenke. *Meissen für die Zaren*. Vorwort U. Pietsch. München: Hirmer Verlag: 9–24.
Fang L. 2009. *Chinese Ceramics. A history of Elegance*. Transl. by W. W. Wang. China Intercontinental Press.
Irvine G. 2016. Imperial Japan Meiji to Taishō. *Japanese Art and Design*. Ed. by G. Irvine. London: V & A Publishing: 157–181.

Статья поступила в редакцию 15 февраля 2023 г.;
рекомендована к печати 3 апреля 2023 г.

Контактная информация:

Литвин Татьяна Анатольевна — канд. искусствоведения, ст. преп.; talitvin@mail.ru

The dragon motif in Far Eastern porcelain: Towards attribution problems

T. A. Litvin

St. Petersburg State University,
7–9, Universitetskaya nab., St. Petersburg, 199034, Russian Federation

For citation: Litvin T. A. 2023. The dragon motif in Far Eastern porcelain: Towards attribution problems. *The Issues of Museology* 14 (1): 48–59. <https://doi.org/10.21638/spbu27.2023.104> (In Russian)

The article is devoted to the analysis of a typical Chinese figurative motif — a dragon, in porcelain objects of the Ming and Qing dynasties and in works of Japanese ceramic art of the Meiji era. The approach to the study of decorative and applied art from the point of view of the motive has been repeatedly tested by the author when compiling typological series of antique motifs in the decorative and applied art of Russian classicism. The novelty of this article is that for the first time more than fifty Chinese and Japanese objects with dragons dating from the 14th — early 20th centuries originating from the National Museum of China, the Shanghai and Nanjing Museums, the Metropolitan Museum of Art, the National Museum in Tokyo, the Victoria and Albert Museum, the State Hermitage Museum, as well as from several private collections. The following features were compared: posture, body position, color scheme, the nature of the background, as well as whether the dragon image is single or paired, the painting is made underglaze or overglaze, in the form of a flat or relief image. The early stage of the 14th–16th centuries it does not allow us to find prototypes of dragon images in the past, but still the author has collected certain information about cases of reflection of the dragon theme in Chinese cultural monuments. The objects of the 18th and, especially, the 19th centuries serve as a good material to find in the art of the bygone eras of the Celestial Empire the previous artistic interpretations of dragons. In the final part of the article, an overview of dragon images in Japanese ceramic art is presented, the reasons for the migration of this motif caused by the victory of Japan, as a competitor, in the Far Eastern porcelain market are substantiated.

Keywords: dragon motif, Chinese porcelain, Ming dynasty, Qing dynasty, Japanese porcelain.

References

Burg T. 2004. Porzellan und Politik. Die sächsisch-russischen Beziehungen des 18 Jahrhunderts im Spiegel diplomatischer Geschenke. *Meissen für die Zaren*. Vorwort U. Pietsch. München: Hirmer Verlag: 9–24.
Gol'skii I. A. 2015. Collection of Chinese porcelain of the West Siberian Department of the Imperial Russian Geographical Society. *Obraz Podnebesnoi. Vzgljad iz Evropy. Materialy XXI Tsarskosel'skoi nauchnoi konferentsii*. St. Petersburg: 77–90. (In Russian)
Fang L. 2009. *Chinese Ceramics. A history of Elegance*. Translated by W. W. Wang. China intercontinental press.

- Irvine G. 2016. Imperial Japan Meiji to Taishō. *Japanese Art and Design*. Ed. by G. Irvine. London: V & A Publishing: 157–181.
- Kube A. N. 1923. *History of faience*. Berlin: R.S.F.S.R. Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ. (In Russian)
- Kuzmenko L. 2005. Attribution of Chinese porcelain. *Antikvariat, predmety iskusstva i kolleksionirovaniia* 27: 64. Available at: <https://antiqueland.ru/articles/1594/> (accessed: 29.12.2022). (In Russian)
- Litvin T. A. 2017. *Antique forms and direction in Russian decorative and applied art of the last quarter of the 18th century*. PhD thesis. St. Petersburg: State Russian Museum. Available at: https://rusmuseum.ru/upload/iblock/1fa/litvin-tekst-dissertatsii_27.07.2017.pdf (accessed: 07.12.2022). (In Russian)
- Loginov V., Skaf'skii Iu. 2001. *And your days are blessed...: From the history of Russian ceramics*. Moscow: Algoritm Publ. (In Russian)
- Lu Jiezhang. 2006. History and artistic and technological features of Chinese painted porcelain “Tsinghua”. *Izvestia: Herzen University Journal of Humanities & Sciences* 5 (23): 53–57. (In Russian)
- Martynova N. V., Tszé Lian. 2015. Technical and artistic features of porcelain painting in the era of the Ming dynasty. *Innovatsii v sotsiokulturnom prostranstve: mat-ly VIII Mezhdunar. nauch.-praktich. konf.* Vol. I. Blagoveshchensk: Amur State University: 44–48. (In Russian)
- Moran A. de. 2011. *History of decorative and applied art: From ancient times to the present day*. Moscow: V. Shevchuk Publ. (In Russian)
- Potochkina L. V., Men'shikova M. L., Pchelkin N. G. 2021. *Five symbols of happiness. Benevolence in Chinese art of the 17th–20th centuries. Exhibition catalog from the collection of the State Hermitage Museum*. Exec. ed. M. B. Piotrovskii. St. Petersburg: Slaviia Publ. (In Russian)
- Zhan Jing. 2020. Dynamics of the dragon and Phoenix symbols in Chinese jewelry. *Kartina mira cherez prizmu kitaiskoi i belorusskoi kul'tur: Sb. st. mezhdunar. nauch.-praktich. konf., Minsk, 06 dekabria 2019 g.* Ed. by M. V. Mishkevich et al. Minsk: Belarus State Economic University: 160–164. Available at: http://edoc.bseu.by:8080/bitstream/edoc/82961/1/Chzhan_Tszin.pdf (accessed: 23.10.2022). (In Russian)

Received: February 15, 2023

Accepted: April 3, 2023

Author's information:

Tatyana A. Litvin — PhD in History of Arts, Senior Lecturer; talitvin@mail.ru