

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!

Академик АРИТПБ, к.т.н. КУЗЬМИНА ВЕРА ПАВЛОВНА

КОРЕЯ. СОЗДАНИЕ ФАРФОРА. ПУТИ РАЗВИТИЯ



2021

Искусство Республики Корея, пожалуй, самая малоизученная область отечественного искусствознания. Этому есть свои причины, прежде всего политического характера, - разделение когда-то единого государства на два противоположных по идеологии лагеря. 15 августа 1945 года корейский народ завершил многолетнюю и упорную борьбу за независимость и встретил свое возрождение. Однако, по стечению обстоятельств, обусловленных острым противостоянием двух полярных идеологий, произошел трагический раскол страны. Через три года в южной части Корейского полуострова были проведены всеобщие выборы, в результате родилось новое государство, провозгласившее своими основополагающими принципами свободную демократию и капиталистический путь развития. Так, 15 августа 1948 года возникла нынешняя Республика Корея.

Почти полвека СССР не признавал факт существования на Корейском полуострове второго государства, не имея с ним никаких контактов. При его упоминании в острой идеологической тональности использовались политические клише типа "полуфеодальная монархия", "звено в цепи империализма" и т.п.

Вопросы искусства практически замалчивались. Приоритет изучения всех сфер науки отдавался Корейской Народно-Демократической Республике, строящей социализм на основе идей чучхэ, что породило одностороннюю направленность исследований.

До настоящего времени, указанная тема остается вне научных интересов отечественного искусствознания. (Марков, Валерий Михайлович, дис. доктора искусствоведения, 17.00.04., 2003. «Искусство Республики Корея второй половины XX века»).

С понятием т.н. "корейского экономического чуда" неизменно возникает вопрос о его истоках. Действительно, один из главных секретов быстрого экономического взлета республики сегодняшнего дня кроется в богатейшей традиционной культуре нации, уходящей своими корнями в глубину тысячелетий. Перед нами редчайший пример, когда нищая, разоренная страна, обладая лишь традиционной духовной спайкой, необычайным для XX века трудолюбием (наивысшая в мире трудовая мораль), практически восстала из руин. Как справедливо заметил академик Л. Абалкин, "чувство поражения, национальной ущемлённости или неполноценности сплелось со стремлением доказать, что они, корейцы, не самые худшие (Южная Корея была в последние годы по уровню экономического развития на одном из последних мест в мире), объединиться, создать великое, достойное уважения государство.

История Кореи, началась с периода правления мифического героя Тангуна. Тангун Вангóm (кор. 단군왕검², 檀君王儉²) — легендарный основатель государства Кочосон (Древний Чосон), считающегося первым корейским государственным образованием.

В корейской мифологии Тангун Ванг является внуком бога небес. Корея насчитывает ряд **исторических** эпох: период Трёх государств, Объединённая Силла, государство Корё, период правления династии Чосон, время японского колониального господства, раздел полуострова на два государства и современный этап – эпоха развития Республики Корея.

«Три корейских государств» — так называют раннефеодальные корейские государства Когурё, Пэкче и Силла, которые в период с I века до н. э. по VII век н. э. занимали Корейский полуостров и Маньчжурию. Эти государства сложились в ходе борьбы против китайских завоевателей. В так называемый период, трёх государств и ранее, здесь также существовали другие, более мелкие племенные образования и государства, в том числе Кая, Тонье, Окчо, Пуё, и т. д.

Корейская цивилизация складывалась и развивалась на протяжении многих тысячелетий. Она является одной из древнейших стран мира. По своему географическому положению Корея служит, как бы мостом между Азиатским материком и японскими островами, что способствует общению ее с соседними странами. Вместе с тем наличие больших природных богатств Кореи вызывало частые войны с могущественными соседями, которые на протяжении ряда веков стремились захватить ее территорию.

С основанием династии Ли, Корея становится централизованным государством под названием Чосон. Столица его из Кэгена переносится в 1394 году в Хасон.

В первые годы правления династии Ли, развивалось сельское хозяйство, ремесло и торговля в городах. Значительный прогресс можно было видеть в социально-экономической жизни страны. Успешно развивались искусство и наука. Корейский народ испытывал на себе жестокую эксплуатацию феодалов и правящей элиты. Усилилась роль конфуцианства, которое было господствующей идеологией в кругах знати. В 15-19 веках в Корее возникли и материалистические течения.

В конце 16 века мирное существование страны вновь было нарушено вторжением японского полководца, вызванным борьбой Японии за рынки сбыта, ее соперничеством на морях с Китаем, вывозившим в течение веков

свою керамическую продукцию в южные страны, а позднее в страны Европы.

Во время войны 1592-1598 годов, японские завоеватели потерпели поражение и должны были покинуть Корею. Но, мирная жизнь продолжалась недолго. Связи с Китаем, вновь установившиеся в 17 веке, не могли, не отразиться на развитии архитектуры и искусства Кореи, чему способствовало и распространение конфуцианства среди консервативных кругов чиновничества.

В 1948 году были созданы два государства — КНДР на севере и Республика Корея на юге. Корейская война (1950—1953) закрепила раскол страны.

В Северной Корее была установлена диктатура Ким Ир Сена (которого после его смерти сменил его сын Ким Чен Ир; после смерти Ким Чен Ира в декабре 2011 страну возглавил его третий сын Ким Чен Ын).

В Южной Корее на протяжении нескольких десятилетий правили военные диктаторы, проводившие политику модернизации страны. В конце 1980-х годов страна стала демократическим государством.

В Корее существует несколько разных религий. Буддизм, Христианство, Конфуцианство и традиционный шаманизм являются главными религиями в Корее. Современное разделение Кореи на КНДР и Южную Корею предопределило распределение религиозных предпочтений по полуострову. Менее половины (44 %) жителей Южной Кореи причисляют себя к сторонникам какого-либо вероисповедания. Основными религиями в Южной Корее являются протестантское и католическое течения христианства (27,7 % от всего населения), буддизм (15,5%).

Выпуск белого корейского фарфора стартовал еще в XV столетии, и в следующие 100 лет набирал обороты. Это был период правящей династии Ли. Главным акцентом фарфорового производства являлась изысканная простота и практичность. Красивые кувшины, блюда, чашки и другая посуда не только украшали интерьер, а и использовались по прямому назначению. Фарфоровым предметам, выпущенным в ранний период династии Ли, присущи изящество, легкость, теплота белого цвета. На их фоне более поздние изделия кажутся грубее, тяжелее, в них нет той изысканности и элегантности. На первый план в оформлении выходит динамика, ритм композиции. Растительные орнаменты, птицы, рыбы, витиеватые узоры во всем многообразии густо украшают поверхности предметов того периода. «Корейский фарфор пленяет изяществом, является истинным произведением искусства и обладает всеми свойствами высококачественной посуды. Это

характеризует его, как товар счастливого народа», — так описывал его служащий музея фарфора в Вустере еще в середине прошлого века. Действительно, фарфоровые изделия из Кореи отличаются от общепринятых стандартов цветом, формой, подачей, техникой исполнения. Эти особенности повышают их привлекательность для коллекционеров и рядовых потребителей.

В последние пятнадцать лет популярность фарфора из Южной Кореи растет во всем мире, а вместе с ней растёт интерес к нему и покупательский спрос.

В научных работах и энциклопедиях чаще упоминается Китай, как древнейший производитель фарфоровой массы и изделий из нее.

Корея — второй изготовитель и поставщик фарфора на азиатский и европейский рынок до XVII столетия. Этот факт упоминается в китайских исторических документах — в них есть записи о том, что Корея при династии Корё стала родиной керамики.

Эксперты в древности оценивали фарфор того периода выше китайского, что и неудивительно. Ведь у керамической отрасли этой страны многовековая история и традиции. Еще в V—IV веках до н.э., в эпоху неолита, предки корейцев изготавливали ритуальные сосуды из керамики. В те далекие времена еще не было печей и технологии обжига, но интуитивно ремесленники понимали необходимость сушки. Заготовки сушили на солнце. До середины XVII столетия корейские заводы выпускали только вещи из белого фарфора, а с его середины их начали расписывать кобальтом. Высокохудожественные сервизы, чайные пары и другие столовые приборы с кобальтовой росписью предназначались исключительно для императора и приближенных к нему.

Корейские мастера, как и китайские коллеги, вкладывают в рисунки и узоры свое мировосприятие и ценности. Во многих работах художников прослеживается любовь к природе, окружающему миру.

Цветение хризантем и лотосов, порхающие мотыльки, летящие журавли, гордые аисты, цветущие сады — изображения реалистичны и содержательны. В них чувствуется тяга к прекрасному, любовь к природе. В них зашифрованы пожелания богатства, добра и процветания обладателям уникальных вещей. Считается, что все работы, декорированные вручную, хранят энергетику авторов. Значит, тайные послания должны осуществиться.

<https://yacollectioner.ru/korejskij-farfor>

Использование глиняных изделий на Корейском полуострове уходит корнями в неолит. История корейской керамики продолжительная и

включает создание ранних ритуальных и декоративных изделий. В период трёх государств гончарство процветало в Силле.

Глиняные изделия обрабатывались особым огнём, что привело к образованию специфического серо-голубого селадонного цвета.

Поверхность украшалась разнообразными геометрическими узорами.

В период Корё стали популярными нефритово-зелёные изделия из селадона.

Для изготовления селадонных изделий использовался редкий сорт голубовато-серой глины или особая порода — «фарфоровый камень» («Танли»), содержащая небольшое количество пластичного глинистого вещества, много тонкозернистой слюды, кварца и полевого шпата. При смешивании с водой слюда придавала массе пластичность, необходимую для вытягивания на круге или формовке в шаблонах. Когда изделие подсыхало до «кожетвердого» состояния, на его поверхность наносилась селадонная глазурь. Основными компонентами глазурной массы были растительная зола, богатая кальцием, и мелкодробленый «фарфоровый камень». Присутствие в химическом составе глазури 1-2 % окиси железа обуславливало при обжиге в восстановительном режиме зелёный (селадонный) цвет. Специфика корейских селадонов в отличие от китайских изделий — лёгкий голубоватый оттенок. Это было вызвано определённым соотношением химических компонентов глазури — окиси титана и окиси марганца. Изделия, покрытые селадонной глазурью, обжигались в длинных печах при температуре 1100—1200°C. Черепок после обжига приобретал серый цвет, что было следствием восстановительного режима.

Формы селадонной посуды были весьма разнообразны: в них сочетались черты, заимствованные из китайского гончарства, и творческая фантазия корейских мастеров. Большую популярность в период Корё приобретают сосуды в виде цветов и плодов. Например, очень изящна была небольшая чаша, форма которой напоминала раскрытую чашечку цветка с крупными лепестками. Такая чаша обязательно дополнялась широкой тарелкой-подставкой, в оформлении которой также использовались цветочные мотивы.

Сосуды на подставках получили большую популярность в средневековой керамике Кореи. Эта особенность отражала влияние традиций камнерезного и бронзолитейного ремесёл Восточной Азии и Китая. Сосуды из поделочного камня или из металла часто дополнялись специальными подставками, выполненными из того же материала: камня, металла или

дерева. Корейские гончары при изготовлении подставок для сосудов широко использовали приём ажурной резьбы. Этот приём мог применяться и для оформления самих сосудов, а также различных предметов утвари. Когда сформованное из глинистой массы изделие высыхало и становилось достаточно твёрдым, мастер с помощью особого резца делал сквозные прорезы в соответствии с задуманным узором. Если сосуд предназначался для какого-либо содержимого, например, жидкости или масла, ажурные стенки не позволили бы использовать его для этих целей. Было найдено оригинальное решение проблемы. Изготавливались два соединённых между собой резервуара — внутренний и внешний. Внутренний имел обычные стенки, а внешний был ажурным и служил лишь для украшения. Техника ажурной резьбы была очень трудоёмкой и требовала соответствующих навыков, однако давала замечательный декоративный эффект. В период Корё излюбленными формами также стали сосуды в виде дыни и тыквы, которые были одними из ведущих сельскохозяйственных культур Кореи. Сосуды, напоминающие дыню, например, чайники, имели продолговатое тулово с рельефными вертикальными дольками. Для большего натуралистического эффекта на крышке такого чайника прикреплялся свёрнутый жгутик глины, имитирующий «хвостик» настоящей дыни. Сосуды в виде тыквы имели также дольчатый рельеф и шаровидное или слегка эллипсоидное тулово. Ещё одним видом селадоновой посуды был сосуд для воды — «кандика», использовавшийся в некоторых буддийских церемониях. Форма изделия имеет яйцевидное тулово и очень узкое высокое горлышко, переходящим в тонкий длинный вертикальный носик, которая заимствована у индийских металлических сосудов, также связанных с ритуалами буддизма. Популярной формой керамических сосудов, в том числе и селадоновых была ваза «мэбён» («мэбьонг»). Тулово с очень высокими, почти горизонтальными плечиками и широкой, объёмной верхней частью, плавно суживаясь к дну, имело каплевидный изящный контур, горлышко было очень низким и узким. Как правило, такие вазы декорировались особенно нарядно.

Мастера Азии. Корейский селадон — керамика королей.



Селадоны Корё

Термин «селадон» для гончарных изделий с бледно-серовато-зеленоватой глазурью был придуман европейскими ценителями керамики. Существует несколько гипотез происхождения этого слова. Одна полагает, что оно впервые появилось во Франции XVII века и произошло от имени героя прециозного романа-пасторали «Астрей» («L'Astrée»), — влюблённый пастух Селадон (Céladon) украшал одежду бледно-зелёными ленточками. (Автор, Оноре д'Юрфэ, — в свою очередь заимствовал имя героя из «Метаморфоз» Овидия). Другая связывает термин с искажением имени Саладина (Салах ад-Дина), султана Египта и Сирии и основателя династии Айюбидов, который в 1171 году направил сорок изделий этой керамики эмиру Дамаска Нур ад-Дину. Третья возводит термин к санскритским словам *silā* и *dhara*, означающим «камень» и «зелёный» соответственно. В керамическом производстве селадон — особый тип глазури и её специфический бледно-серовато-зеленоватый оттенок зелёного цвета. Тип подобных изделий был изобретён и производился в Китае, в частности, в керамических центрах провинции Чжэцзян (Лунцюань и др.). В Корее производство селадоновых изделий процветало в XI—XIII веках^{[2][3]}. Эти изделия могли быть элитными и предназначаться для знатных и богатых людей, служителей буддийского культа. Селадоновая посуда и другие предметы обихода: косметические флаконы и коробочки, светильники,

подголовники, принадлежности для письма, украшали дворцы королевской семьи. Само название *Корё*, что в переводе с древнекорейского означает «*высокое и чистое*», отождествлялось с цветом селадоновой глазури, напоминающим о красоте ясного неба, покрытых лесами гор и прозрачных рек Кореи.

Для изготовления селадоновых изделий использовался редкий сорт голубовато-серой глины или особая порода — «фарфоровый камень» («Танли»), содержащая небольшое количество пластичного глинистого вещества, много тонкозернистой слюды, кварца и полевого шпата. При смешивании с водой слюда придавала массе пластичность, необходимую для вытягивания на круге или формовке в шаблонах. Когда изделие подсыхало до «кожетвердого» состояния, на его поверхность наносилась селадоновая глазурь. Основными компонентами глазурной массы были растительная зола, богатая кальцием, и мелкодробленый «фарфоровый камень». Присутствие в химическом составе глазури 1-2 % окиси железа обуславливало при обжиге в восстановительном режиме зелёный (селадоновый) цвет. Специфика корейских селадонов в отличие от китайских изделий — лёгкий голубоватый оттенок. Это было вызвано определённым соотношением химических компонентов глазури — окиси титана и окиси марганца. Изделия, покрытые селадоновой глазурью, обжигались в длинных печах при температуре 1100—1200°C. Черепок после обжига приобретал серый цвет, что было следствием восстановительного режима.

Формы селадоновой посуды были весьма разнообразны: в них сочетались черты, заимствованные из китайского гончарства, и творческая фантазия корейских мастеров. Большую популярность в период Корё приобретают сосуды в виде цветов и плодов. Например, очень изящна была небольшая чаша, форма которой напоминала раскрытую чашечку цветка с крупными лепестками. Такая чаша обязательно дополнялась широкой тарелкой-подставкой, в оформлении которой также использовались цветочные мотивы. Сосуды на подставках получили большую популярность в средневековой керамике Кореи. Эта особенность отражала влияние традиций камнерезного и бронзолитейного ремесёл Восточной Азии и Китая. Сосуды из поделочного камня или из металла часто дополнялись специальными подставками, выполненными из того же материала: камня, металла или дерева. Корейские гончары при изготовлении подставок для сосудов широко использовали приём ажурной резьбы. Этот приём мог применяться и для оформления самих сосудов, а также различных предметов утвари. Когда сформованное из

глинистой массы изделие высыхало и становилось достаточно твёрдым, мастер с помощью особого резца делал сквозные прорезы в соответствии с задуманным узором. Если сосуд предназначался для какого-либо содержимого, например, жидкости или масла, ажурные стенки не позволили бы использовать его для этих целей. Было найдено оригинальное решение проблемы. Изготавливались два соединённых между собой резервуара — внутренний и внешний.

Внутренний имел обычные стенки, а внешний был ажурным и служил лишь для украшения. Техника ажурной резьбы была очень трудоёмкой и требовала соответствующих навыков, однако давала замечательный декоративный эффект.

В период Корё излюбленными формами также стали сосуды в виде дыни и тыквы, которые были одними из ведущих сельскохозяйственных культур Кореи. Сосуды, напоминающие дыню, например, чайники, имели продолговатое тулово с рельефными вертикальными дольками. Для большего натуралистического эффекта на крышке такого чайника прикреплялся свёрнутый жгут глины, имитирующий «хвостик» настоящей дыни. Сосуды в виде тыквы имели также дольчатый рельеф и шаровидное или слегка эллипсоидное тулово.

Ещё одним видом селадоновой посуды был сосуд для воды — «кандика», использовавшийся в некоторых буддийских церемониях. Форма изделия имеет яйцевидное тулово и очень узкое высокое горлышко, переходящим в тонкий длинный вертикальный носик, которая заимствована у индийских металлических сосудов, также связанных с ритуалами буддизма.

Популярной формой керамических сосудов, в том числе и селадоновых была ваза «мэбён» («мэбёнг»). Тулово с очень высокими, почти горизонтальными плечиками и широкой, объёмной верхней частью, плавно суживаясь к дну, имело каплевидный изящный контур, горлышко было очень низким и узким. Как правило, такие вазы декорировались особенно нарядно.

В области декора селадоновых и керамических изделий, корейские гончары проявляли фантазию, мастерство и большой художественный вкус. Им принадлежит изобретение оригинальной техники *цветной инкрустации керамики*. Сам приём инкрустации был известен достаточно давно в деревообрабатывающем и ювелирном ремёслах. Бронзовые изделия, инкрустированные золотыми и серебряными вставками, предметы утвари из лакированного дерева с инкрустацией переливающимся перламутром были обязательной принадлежностью богатого корейского дома.

Техника инкрустации керамических изделий носила название «сангам». Её суть заключалась в следующем: по подсохшей до «кожетвёрдого» состояния поверхности сформованного изделия вырезались узоры: цветы, облака, виноградные листья и грозди. Рельеф делался достаточно глубоким, и в прорези втирался материал для инкрустации. Например, для получения белых узоров использовалась специальная масса, содержащая большое количество мелкодробленого кварца. Чтобы получить чёрные или тёмно-коричневые узоры, гончары готовили состав, богатый соединениями железа, после обжига он приобретал тёмную окраску. После того, как инкрустация была окончена, сосуд покрывали глазурью и обжигали. Готовое изделие, декорированное таким способом, выглядело весьма привлекательно: сквозь зеленовато-прозрачную глазурь, как сквозь дымку, просвечивал белый или тёмный рисунок.

Другим интересным приёмом была роспись коричневой железистой или красной медной краской под селадоновой глазурью. Контрастное сочетание красной росписи и нежной зелени глазури давало оригинальный декоративный эффект, добиться которого позволял правильно подобранный состав медной краски. Китайские гончары в отличие от корейских мастеров не смогли освоить красную подглазурную роспись для селадона и использовали её только в декоре белого фарфора.

Ещё одним декоративным приёмом, получивший распространение в корейском гончарстве, в частности, в изготовлении селадоновых изделий, был графический рисунок. После формовки изделия на его слегка подсохшую поверхность при помощи инструмента с острым концом наносились изображения цветов, облаков, птиц. После покрытия глазурью и обжига рисунок выглядел словно тонкое кружево.

В XIII—XIV веках, в период монгольского господства в Корее, появился приём росписи золотой краской по селадоновой глазури, придававший изделиям особенно роскошный вид. В целом этот период не был слишком благоприятным для развития технологии селадонов. В соответствии с эстетическими запросами, диктовавшимися вкусами монгольской знати, постепенно меняется состав селадоновой глазури. Для изделий XIII—XIV веков более типичны коричневатые и сероватые тона в отличие от чистой прозрачной зелени селадоновых глазурей XI—XII веков.

Во всей последующей истории корейского гончарства вплоть до середины XX века мастерство селадонов более не переживало такого расцвета, как в

период Корё. На долгое время техники селадоновых глазурей были забыты и пережили своё второе рождение лишь во второй половине XX века.

Помимо посуды и всевозможной бытовой утвари корейские мастера керамики и фарфора были искусны в изготовлении мелкой скульптуры. Главным образом, это фигурки животных, птиц, буддийских святых. Скульптурными деталями нередко украшались сосуды, курильницы, предметы туалета и другие изделия. В целом, время существования государства Корё было самым ярким и продуктивным периодом в истории корейского гончарства. Последующие столетия не богаты интересными технологическими и художественными достижениями в области керамики и фарфора.

Хотя история корейской керамики уходит корнями в эпоху неолита и грубого Black Comb Pottery (грубая гребневая гончарка), производимого древними племенами, вершиной корейской керамики стало изобретение и производство селадона (Чонг-Я) во время правления династии Корё. Династия Корё правила почти 500 лет, с 918 по 1392 год н.э., и находилась под сильным влиянием буддизма, который дал основу большинству художественных образов этого периода. Буддистские храмы множились в течение всего периода Корё, а вместе с ними росла потребность в посуде, используемой в ритуальных церемониях.

Развитие декоративно прикладного искусства Кореи в ранний период династии Ли было связано с общим экономическим подъемом. Развитию художественного ремесла способствовало и расширение в этот период внешней торговли.

Значительное место в декоративно прикладном искусстве занимала керамика. Ее производство в первой половине 15 века продолжало развиваться, при этом использовались достижения керамистов периода Коре. Однако скульптурность форм и красота цветных глазурей, характерных для периода Коре, постепенно исчезли. Большинство сосудов 15-19 веков предназначалось для обихода, для обычной повседневной утвари, что вызвало появление более тяжеловесных и устойчивых форм.

В 15 веке особой славой пользовались керамические изделия из Керенсана. Сосуды пунчхон изготавливали из такой же глиняной массы, какая применялась для селадонов периода Коре (В керамическом производстве селадон — особый тип глазури, а также специфический бледно-серовато-зеленоватый оттенок зелёного цвета, который также называют селадонем. Этот тип керамических изделий был изобретён в

древнем Китае, в частности, в провинции Чжэцзян. Этимология: Термин «селадон» для гончарных изделий с бледно-серовато-зеленоватой глазурью был придуман европейскими ценителями керамики. Существует несколько гипотез происхождения этого слова. Одна из гипотез состоит в том, что слово впервые появилось во Франции в XVII веке и произошло от имени героя французского пасторального романа XVII века «Астрейя» („L’Astrée“) писателя Оноре д’Юрфэ, который украшал одежду бледно-зелёными ленточками. (Д’Юрфэ, в свою очередь, заимствовал своего героя из Метаморфоз Овидия). Другая гипотеза состоит в том, что термин является искажённым именем Саладина (Салах ад-Дина), султана из династии Айюбидов, который в 1171 г. направил сорок изделий из этой керамики к Нур ад-Дину, султану Сирии. Наконец, ещё одна, третья, гипотеза состоит в том, что слово происходит от санскритских слов *śīla* и *dhara*, что означает «камень» и «зелёный» соответственно.). И несомненно этот вид керамики можно рассматривать как дальнейшее развитие техники селадонов.

Черепок пучхон (Пучхон (кор. *Bucheon-si*) — город в провинции Кёнгидо, Южная Корея. Население 851 000) более грубый по текстуре, чем у селадонов, и поэтому обычно его поверхность покрывалась полностью или частично белым ангобом.

Белые мелкие узоры на сером фоне черепка, покрытого зеленоватой глазурью, не отличаются той гармонией цветовых сочетаний, какие были у керамики типа сангам. Наиболее распространенным и простым видом керамики пунчхон были чаши, украшенные при помощи штампов узорами из мелких растительных мотивов, которые покрывали всю поверхность сосуда и иногда сочетались с рядами мелких впадинок – точек. В отдельных случаях более сложный узор вместо тиснения штампом вырезался в глине, заполнялся белым ангобом кистью или щеткой и покрывался прозрачной глазурью типа селадон.

В середине десятого века корейские художники, многие из которых обучались в Китае, при декорировании храмовых сосудов начали применять Селадон* с использованием медных глазурей.

Составов медных глазурей для нанесения на изделия декоративно-прикладного искусства. Шихта глазури включает, мас. %: фритта -61,0; каолин -1,5; шлак медной плавки -32,5, причем фритта имеет состав, мас. %: PbO -50,0; Na₂O-5,0; K₂O-5,0; SiO₂ -25,0; B₂O₃ -15,0. – при этом снижается температура обжига глазури до 800-820°C.

Вводят медь в состав глазурей в виде черного порошка окиси меди или синего порошка медного купороса. Окись меди получают посредством продолжительного прокаливания медных стружек при хорошем доступе воздуха. Медный купорос образуется в результате соединения окиси меди с теплым раствором серной кислоты и воды, при хорошем доступе воздуха. Окись меди используется для окраски глазурей в зеленые, голубые, синие, серо-фиолетовые, красные и красно-коричневые цвета. Цвет глазури зависит от ее состава. При преобладании в составе глазури поташа и соды и при низком содержании свинца получают глазури бирюзового цвета. Тот же цвет имеют глазури, в состав которых, кроме окиси меди входит измельченное стекло и поташ или сода., причем сода и поташ дают разные оттенки бирюзы. При небольшом количестве свинца цвет не меняется, а потому от небольшого количества сурика отказываться не стоит, тем более, что без него глазурь получается низкого качества, плохо растекается по поверхности и плохо держится на поверхности изделия. Зеленые цвета получают, добавляя окись меди к глазурям, в которых содержится большое количество свинца. Кроме того, цвет зависит, от условий обжига.

Рецепты:

1. Битое стекло - 70 частей, свинцовый сурик - 13 частей, поташ - 15 частей, окись меди - 4 части.
2. Кварцевый песок - 45 частей, свинцовый сурик - 35 частей, поташ - 20 частей, окись меди - 4 части.
3. Битое стекло - 65 частей, свинцовый сурик - 20 частей, поташ - 15 частей, окись меди - 4 части.
4. Кварцевый песок - 31 часть, свинцовый сурик - 38 частей, поташ - 31 часть, окись меди - 4 части.
5. Кварцевый песок - 31 часть, свинцовый сурик - 57 частей, поваренная соль - 11 частей, белая глина - 1 часть, окись меди - 3-7 частей.

Эти рецепты дают прозрачные глазури, поэтому при использовании их при росписи изделий не белого цвета, их нужно заглушить, добавив 6 частей мышьяка для того, чтобы после росписи не получить грязно-черных цветов. Для получения глазури красного цвета нужны условия обжига, при которых окись меди переходила бы в красный цвет.

В керамическом производстве селадон — особый тип глазури, а также специфический бледно-серовато-зеленоватый оттенок зелёного цвета, который также называют селадонем. Этот тип керамических изделий был изобретён в древнем Китае, в частности, в провинции Чжэцзян.



Большая часть составов этих глазурей была разработана в Китае, но развиты и усовершенствованы они были корейскими мастерами. Используемые корейцами технологии глазурования были уникальны для того периода истории керамики. Создавая изделия, обладающие высочайшим уровнем качества и эстетики, корейские керамисты смогли превзойти мастеров из других стран. Их работы были оценены даже китайцами, как образцы элегантнейшей и простой красоты.



Правители династии Корё использовали селадоновую керамику в своих дворцах, как посуду для повседневного применения и в качестве объектов изобразительного искусства. Самые прекрасные изделия из селадоновой керамики были созданы в период с середины до конца XI века ремесленниками, имена которых сегодня нам неизвестны.

С 1231 года, с началом монгольского нашествия, расцвет искусства пошел на убыль, а вместе с ним стало снижаться и качество керамики. К началу династии Чосон (1392-1910 гг. н.э.) большинство нюансов технологии изготовления селадона были утеряны. К середине XV века появился новый вид керамики — фарфор Бан-Чонг (Пунчхон) — ставший стандартом для ежедневного использования самыми широкими слоями населения. В отличие от Селадона, используемого только монахами и аристократами, Бан-Чонг (Пунчхон) пользовался спросом и в народе, хотя был грубее в отделке и не обладал столь деликатной эстетикой как селадон. Но он был дешевле в производстве.

Это были изделия светло-коричневого цвета с рельефами, наносимыми художниками по сырой глине и рисунками коричневой глазурью с оксидом железа, заменившим собой дефицитный в Корее кобальт. Пожалуй, можно

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!

сказать, что Бан-Чонг (Пунчхон) в большей степени был отражением народного творчества Кореи, чем аристократичный Селадон.





В начале XVI века большое распространение получил гладкий белый фарфор Пэк-Я (Пекча), совместивший в себе простоту исполнения Пунчхона и изысканность Селадона. Эта керамика также стала очень популярной во всех слоях корейского общества. В конце XVI века Корея подверглась серии вторжений со стороны Японии. Из Кореи были вывезены целые семьи художников-керамистов, которые так и остались в Японии и положили начало японскому фарфору, развив его до сегодняшних высот мастерства. Японская керамика до сих пор несет в себе большую долю стилистики корейского искусства.

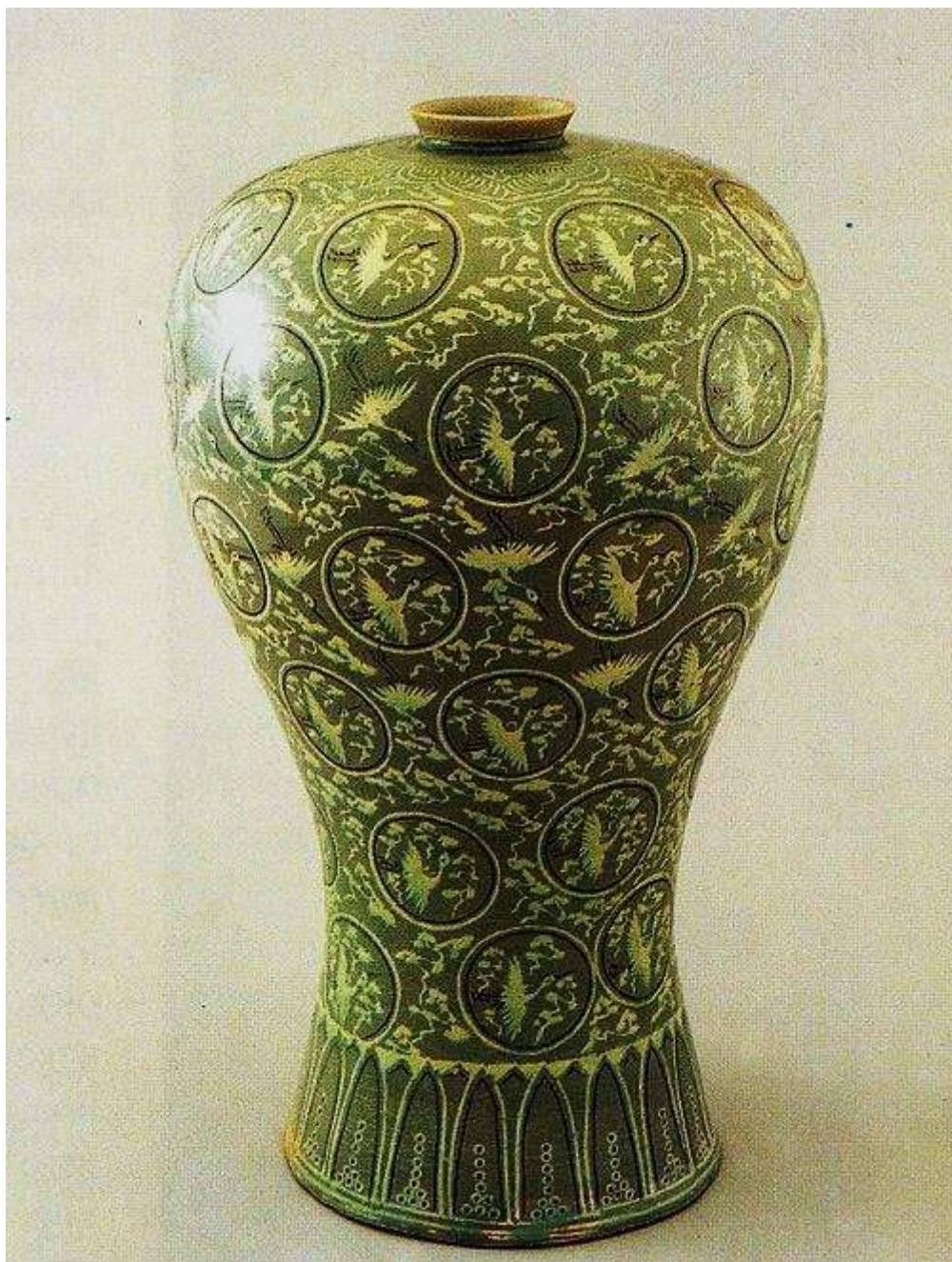


В 1910 году Корея была окончательно колонизирована Японией, которая положила конец династии Чосон. Во время японского колониального периода (1910 – 1945 гг.) корейская керамика, как вид искусства практически исчезла. Надо отметить, что белый фарфор и некоторые виды коричневой керамики по-прежнему производились в этот период, но это были изделия низкого качества для широкого потребителя, и рассматривать их как объект искусства не приходилось вообще. После освобождения Кореи от японской оккупации в конце Второй мировой войны наступил период корейских гражданских войн и стоял вопрос выживания, поэтому было не до искусства.



А в середине 50-х годов группа корейских керамистов решили восстановить потерянное искусство Селадона Корё. За последние 60 лет они сильно продвинулись в восстановлении технологии и сегодня они создают оригинальный Селадон Корё, потрясающей красоты.

Эстетическое начало Селадона Корё кроется в его утонченной красоте и элегантной простоте. Древние китайские ученые, под впечатлением от этой керамики, называли ее одним из десяти чудес света, а керамисты по сей день называют цвет этой глазури «неподдающийся описанию»: «Китайские



изделия ярко светятся. Но если мы хотим иметь в доме тихую гармонию, то китайская керамика для этого будет слишком сильна и насыщена. Тишина и покой корейской керамики несет в себе квинтэссенцию восточного духа: ее тихая элегантность, простота формы и стиля наполнены глубоким и возвышенным духом дзен-буддизма. Формы этих изделий мгновенно завоевывают сердце; их цвет имеет уникальную прозрачную глубину, а их свободные резные украшения влияют на душу — они просто источают спокойствие духа».



Современный Селадон сохраняет эту красоту. Он мерцает в деликатной решетке трещин кракле, просвечивает под глазурью глубоким цветом зеленого нефрита. Гармония природных форм подчеркивает его привлекательность, не дает отвести глаз и чем дольше смотришь на него, тем больше он очаровывает своим спокойным магнетизмом.

Из всех художественных изделий Кореи наиболее знамениты селадоновые, хотя в течение почти шести веков они, как и вообще вся керамика периода Корё (918-1392), были почти неизвестны.

То, что хранилось во дворцах, храмах и частных домах, было уничтожено во время нашествий монголов, начиная с 1231 г, и японцев в 1592-1598 гг.

Мы обязаны прекрасными коллекциями селадоновых изделий Корё в музеях и частных собраниях Кореи, Японии и США тому факту, что так много превосходных экземпляров было захоронено в погребениях вместе с умершими. Там они оставались в безопасности от войн и потрясений, пока их не начали находить при строительстве шоссейных и железных дорог в начале XX столетия.



Селадон. Корея.



Корея. Селадон. Чайник.

Первые образцы селадоновых изделий, случайно обнаруженные при строительных работах, были сложены в сарай и продавались очень дешево кому попало. Но скоро среди владельцев частных коллекций, особенно японцев, возник интерес к этим находкам и цены на них стали неуклонно расти. Такое положение создало спрос на изделия, в результате чего антиквары были готовы платить за них довольно большие суммы, не спрашивая, как они были обнаружены. Это привело к массовому разграблению захоронений любителями наживы. Говорят, что они пользовались длинными железными щупами, которые проталкивали в землю, чтобы обнаружить какие-нибудь пустоты вблизи захоронений. Первые образцы селадоновых изделий, случайно обнаруженные при строительных работах, были сложены в сарай, и продавались очень дешево

кому попало.



Но, скоро среди владельцев частных коллекций, особенно японцев, возник интерес к этим находкам, и цены на них стали неуклонно расти. Такое положение создало спрос на изделия, в результате чего антиквары были готовы платить за них довольно большие суммы, не спрашивая, как они были обнаружены. Это привело к массовому разграблению захоронений любителями наживы. Говорят, что они пользовались длинными железными

щупами, которые проталкивали в землю, чтобы обнаружить какие-нибудь пустоты вблизи захоронений.

Важные захоронения обозначались большими курганами, так что обнаружить их было нетрудно. Как только нащупывали пустоту, начинали рыть и часто находили в погребальных камерах или каменных ящиках некоторое количество селадонов. К сожалению, многие из них были повреждены железными щупами и в результате грубых методов, применявшихся грабителями при раскопках, но все они были проданы за хорошую цену антикварам, которые в свою очередь продали их в частные коллекции.

Это безобразное разграбление было настоящим бедствием для корейской археологии, потому что в иных условиях могло быть сделано много важных находок, проливающих свет на историю и развитие корейской керамики. К несчастью, грабителей такие вещи не интересовали: они были заняты лишь сбытом «найденных сокровищ» и поэтому не обращали внимания на способ захоронения, наличие других предметов, т. е. на то, что могло помочь в определении времени захоронения и т.д. и т. п. В результате этого тысячи корейских селадонов появились на рынке без каких бы то ни было сведений относительно их раскопок или хотя бы места, где они были найдены.

В то же время даже в таких случаях необходимо сохранять чувство объективности. И вот, считая, что возможными мотивами, побуждавшими к поискам всех этих прекрасных селадонов, были алчность и жадность коллекционеров и грабителей могил, мы должны признать, что коллекции, которые в итоге были созданы, нашли дорогу (и продолжают находить) в музеи на благо широкой публики. И, безусловно, в результате этого многие высокохудожественные произведения стали известны миру на пятьдесят или более лет раньше того, как они могли бы быть найдены официальными правительственными раскопками. В то время, когда они были обнаружены, скудные бюджеты музеев и официальных организаций по изучению древностей целиком использовались для сохранения наземных сооружений, требовавших незамедлительной реставрации. Для раскопок древних захоронений было мало средств, и фактически почти единственными погребениями, которые могли быть исследованы, были те, что находились в Наннэ, близ Пхеньяна.

Открытие корейских селадонов происходило примерно с 1905 г. до второй мировой войны, но в тех местах, где погребения были скрыты от глаз в результате эрозии почвы, наводнений и т. д., их обнаруживают до сих пор.

Можно, тем не менее, предположить, что дальнейшие, сколько-нибудь важные открытия, очевидно, будут очень немногочисленны, поскольку все королевские и другие большие захоронения знати уже разграблены. Пожалуй, мы найдем больше неизвестных селадоновых изделий в частных японских коллекциях, где они скрыты, но постепенно выявляются, чем в самой Корее. Это объясняется тем, что японцы были почти единственными собирателями корейских произведений искусства во время своего 36-летнего господства (1910-1945). Они всегда были страстными антикварами и коллекционерами, так что многие из примерно полумиллиона японцев, которые жили и работали в Корее, занимая почти все высшие и средние посты в правительстве и промышленности, собирали какие-нибудь коллекции. А для японцев вряд ли есть более популярные произведения искусства, чем керамика!

Из сказанного следует, что история корейской керамики периода Корё известна едва ли более чем в общих чертах - ведь найдено так мало подтвержденных документами образцов, а исследования в местах нахождения печей проводились в основном любителями, у которых не было необходимого опыта. Официальными научными изысканиями селадоны найдены только в трех точно датированных захоронениях: в могилах королей Инджона (ум. в 1146 г.) и Мёнджона (ум. в 1202 г.) и знатного сановника Муна (ум. в 1159 г.). В первой из них было четыре простых селадоновых изделия, смоделированных по-разному, но без каких бы то ни было украшений. Во втором погребении было несколько простых селадоновых блюд, блюдо и плевательница с выгравированным декором и четыре селадоновых блюда с инкрустацией. А могила Мунна содержала селадоновое блюдо с инкрустированными узорами и селадоновую чашу с очень сложным инкрустированным рисунком, выполненным «обратным методом», т. е. методом, когда инкрустирован фон вместо самого рисунка, который выделяется на зеленом селадоновом фоне. Обнаружено также несколько керамических изделий при научных раскопках захоронений, содержащих старые монеты и некоторые другие косвенные данные, по которым можно их датировать. Но каждому ясно, что материалы для разработки чего-либо похожего на разумную и надежную хронологию почти полностью отсутствуют.

Судя по названным находкам, мы можем только сказать, что прекрасные селадоновые изделия уже производились к середине XII в.

Техника инкрустации, или вырезки рисунка в керамической массе селадона и заполнение его разноцветной глиной или жидкой керамической массой, была усовершенствована к середине XII в., если не раньше.

Причина, по которой осталось так мало предметов в королевских захоронениях, конечно же, та, что в них не раз проникали грабители (в могилу Мёнджона, по крайней мере, трижды) и похитили все, что представляло какую-либо ценность. Только по чистой случайности некоторые вещи остались не замеченными грабителями. В могиле короля



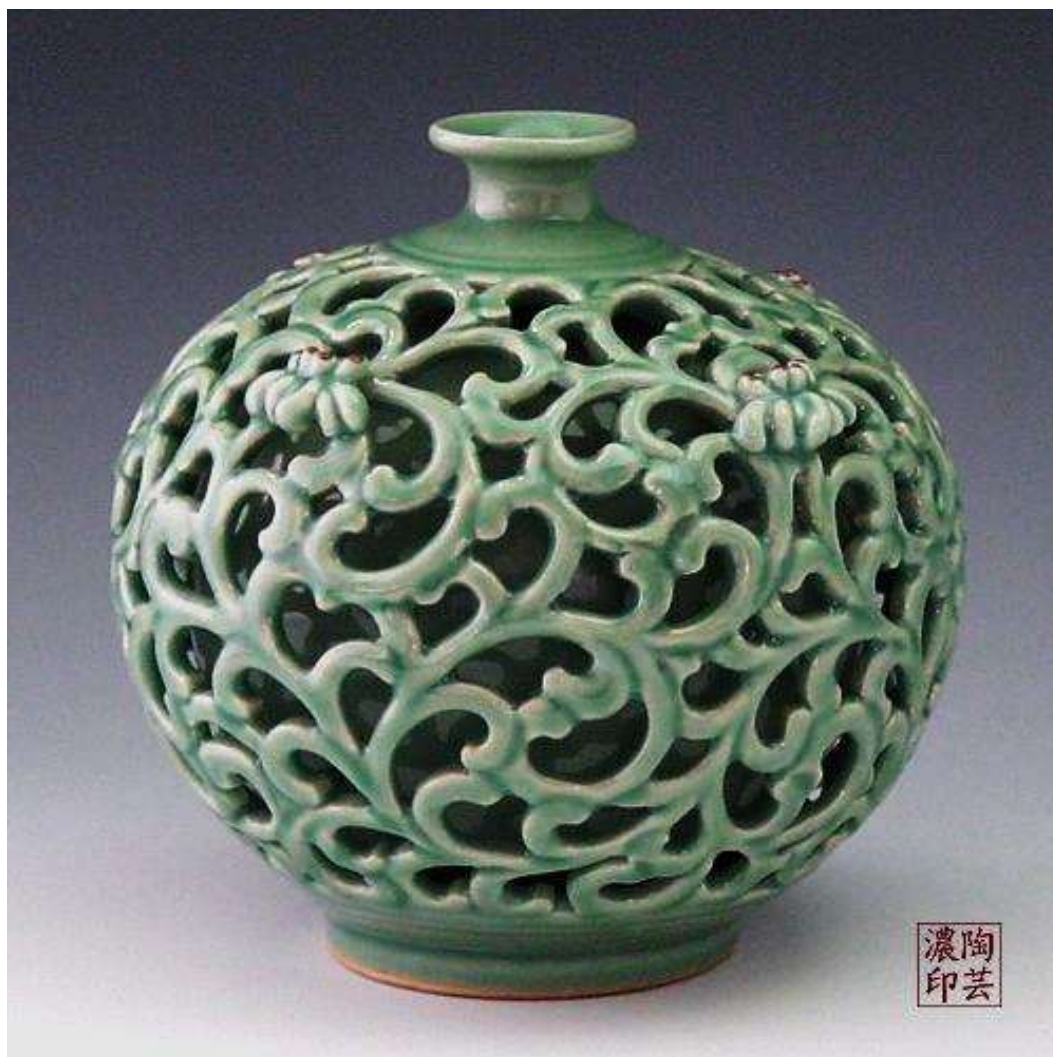


Обнаружено также несколько керамических изделий при научных раскопках захоронений, содержащих старые монеты и некоторые другие косвенные данные, по которым можно их датировать. Но каждому ясно, что материалы для разработки чего-либо похожего на разумную и надежную хронологию почти полностью отсутствуют.

Судя по названным находкам, мы можем только сказать, что прекрасные селадоновые изделия уже производились к середине XII в..

Техника инкрустации, или вырезки рисунка в керамической массе селадона и заполнение его разноцветной глиной или жидкой керамической массой, была усовершенствована к середине XII в., если не раньше. Причина, по которой осталось так мало предметов в королевских захоронениях, конечно же, та, что в них не раз проникали грабители (в могилу Мёнджона, по крайней мере, трижды) и похитили все, что представляло какую-либо ценность. Только по чистой случайности некоторые вещи остались не замеченными грабителями. В могиле короля Мёнджона это произошло потому, что керамические сосуды были скрыты землей, насыпавшейся на них сквозь щели в потолке.

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!



Источник: <https://www.tea-terra.ru/2016/05/11/27335/>

В IX веке стала известна и технология получения селадоновой глазури. Изысканная зелёная окраска селадонов соответствовала вкусам того времени, являясь дальнейшим усовершенствованием зелёно-серой цветовой гаммы свинцовых глазурей. Свинцовые глазури позволили повысить коэффициент термического расширения глазури. Глазурь содержала, мас. %: SiO_2 -40,0; Al_2O_3 -8,5; CaO - 6,0; K_2O -3,0; Na_2O -7,0; B_2O_3 -3,0; PbO -20,0; ZnO -3,0; CaF -9,5. В период монгольского господства был безвозвратно утрачен секрет производства предмета гордости корёского прикладного искусства – знаменитого голубовато-зеленого (очень близкого по цветовой гамме к малахиту) фарфора селадон и его инкрустации цветными глинами (техника сангам чхонджа). Он изготавливался только в Корё и пользовался огромной популярностью за границей, поэтому в XII в. инкрустированная и глазурованная фарфоровая посуда была одним из главных предметов корейского экспорта. Попытки многих мастеров восстановить производство селадона не увенчались успехом.

Первые корейские селадоны уступали китайским образцам. Их цвет был чаще всего грязно-зелёным и тусклым. Но постепенно мастерство изготовления этого вида гончарных изделий выросло. Корейские мастера поддерживали тесные контакты с крупнейшими центрами селадоновой посуды в Китае, благодаря чему перенимали техники сложной технологии. Основными районами производства селадоновой керамики в Корее были южное и западное побережья.





Курильница, сделанная в период Корё.

В 960-х годах в Корее происходят новые серьёзные повороты в истории. Государство Тхэбон присоединяет к себе Позднего Когурё и Позднего Пэкче, что положило начало новому государству — королевству Корё. Период Корё продолжался с 936 по 1392 годы — время расцвета феодальных отношений в экономике, активизации ремесленного производства, торговли, подъёма культуры, строительства городов. Наибольшего могущества и благополучия Корея достигла в XII веке, заключив при этом политический союз с Китаем.

Период Корё характеризуется наивысшим пиком в развитии корейского гончарства. Работало около 300 керамических мастерских, многие из которых находились в южных районах Корейского полуострова.

Гончары Корё переняли лучшие традиции керамического ремесла государства Силла. Складывается техническая база гончарства, ставшая традиционной для Кореи и сохранившаяся практически неизменной до начала XX века.

На смену селадону приходит фарфор белого цвета с удивительно чёткими очертаниями.

Корейские гончары, так же как и мастера в Китае и Японии, предпочитали работать с местным сырьём, и их мастерские находились рядом с месторождениями керамических глин.

Все стадии и процессы технологического цикла были также обычны для гончарства Восточной Азии: добыча и обработка глины, приготовление формовочной массы, формовка изделий, отделка поверхности, глазурирование, сушка, обжиг. Для некоторых видов глазурей — легкоплавких, использовался двухразовый обжиг изделий.

Главными техническими средствами в средневековом гончарстве Кореи были приспособления для формовки и обжига.



Гончарный круг получил в это время широкое распространение и, возможно, был в обиходе не только ручной его вариант, но и ножной.

Развитием ручного привода послужило разделение и разнесение по высоте планшайбы и маховика, что позволило опустить маховик столь низко, что его стало удобно раскручивать при помощи ног. В различных вариантах такой круг применяется и в наши дни. Конструктивно они выполнялись из дерева, в качестве смазки

для вращающихся частей использовался дёготь.

В Корее, как и в Китае, больше всего ценилась посуда, сформованная на круге, чем сосуды ручного изготовления. В этом существенное отличие китайского и корейского керамического искусства от японского гончарства, где предпочтение отдавалось ручной работе.

Мало известно, когда появился в Корее ножной гончарный станок, и как он выглядел. Предположительно, в период расцвета керамического производства в государстве Корё такой станок был уже известен, и, возможно, он имел определённое сходство с ножным кругом, использовавшимся в традиционном гончарстве XIX века. Станок был деревянным и наземным, часто достаточно высоким и громоздким.

Рабочая часть станка состояла из двух дисков: большого нижнего и меньшего по размеру верхнего, соединённых между собой вертикальными опорами-рейками или цилиндром. Рабочая часть станка свободно умещалась между ногами гончара, сидящего на высоком табурете. Мастер приводит ногами нижний диск в непрерывное движение, обеспечивая возможность формовки на верхнем диске^[1].

Корейские обжигательные печи по своему строению восходят к «драконовым» печам Китая.



Они также располагались на склонах холмов и имели вид тоннеля длиной 10-20 метров, на одном конце которого находилась топочная камера. Печной тоннель, сделанный из кирпича, мог быть однокамерным, без внутренних перегородок,

либо многокамерным, разделённым на сообщающиеся между собой отсеки. В процессе обжига температура в таких печах достигала 1200—1300°C.

Данный тип печи стал традиционным для корейского гончарства и сохранился до XX века^{[1][2]}.

Основные виды гончарных изделий в период Корё — «каменная» керамика с плотным, звонким черепком, селадоновые изделия, белый фарфор, черепица ^[2].

Обычная неглазурованная «каменная» керамика серого цвета выпускалась мастерскими в значительном количестве, так как была доступная для всех слоёв населения посуда. «Каменная» керамика могла покрываться глазурью, особенно, популярна была свинцовая зелёная глазурь. Использование изделий с «каменным» черепком было очень широким: хранение и транспортировка различных продуктов, приготовление пищи, сервировка стола, освещение жилища.

Термин «селадон» для гончарных изделий с бледно-серовато-зеленоватой глазурью был придуман европейскими ценителями керамики. Существует несколько гипотез происхождения этого слова. Одна полагает, что оно впервые появилось во Франции XVII века и произошло от имени героя прециозного романа-пасторали «Астрея» («L'Astrée»), — влюблённый

пастух Селадон (Céladon) украшал одежду бледно-зелёными ленточками. (Автор, Оноре д'Юрфэ, — в свою очередь заимствовал имя героя из «Метаморфоз» Овидия). Другая связывает термин с искажением имени Саладина (Салах ад-Дина), султана Египта и Сирии и основателя династии Айюбидов, который в 1171 году направил сорок изделий этой керамики эмиру Дамаска Нурад-Дину. Третья возводит термин к санскритским словам *silā* и *dhara*, означающим «камень» и «зелёный» соответственно. В керамическом производстве селадон — особый тип глазури и её специфический бледно-серовато-зеленоватый оттенок зелёного цвета.

Тип подобных изделий был изобретён и производился в Китае, в частности, в керамических центрах провинции Чжэцзян (Лунцзянь и др.).

В Корее производство селадоновых изделий процветало в XI—XIII веках^{[2][3]}. Эти изделия могли быть элитными и предназначаться для знатных и богатых людей, служителей буддийского культа. Селадоновая посуда и другие предметы обихода: косметические флаконы и коробочки, светильники, подголовники, принадлежности для письма, украшали дворцы королевской семьи. Само название *Корё*, что в переводе с древнекорейского означает «*высокое и чистое*», отождествлялось с цветом селадоновой глазури, напоминающим о красоте ясного неба, покрытых лесами гор и прозрачных рек Кореи.

Для изготовления селадоновых изделий использовался редкий сорт голубовато-серой глины или особая порода — «фарфоровый камень» («Танли»), содержащая небольшое количество пластичного глинистого вещества, много тонкозернистой слюда, кварца и полевого шпата. При смешивании с водой слюда придавала массе пластичность, необходимую для вытягивания на круге или формовке в шаблонах. Когда изделие подсыхало до «кожетвердого» состояния, на его поверхность наносилась селадоновая глазурь. Основными компонентами глазурной массы были растительная зола, богатая кальцием, и мелкодробленый «фарфоровый камень». Присутствие в химическом составе глазури 1-2 % окиси железа обуславливало при обжиге в восстановительном режиме зелёный (селадоновый) цвет. Специфика корейских селадонов в отличие от китайских изделий — лёгкий голубоватый оттенок. Это было вызвано определённым соотношением химических компонентов глазури — окиси титана и окиси марганца. Изделия, покрытые селадоновой глазурью, обжигались в длинных печах при температуре 1100—

1200°C. Черепок после обжига приобретал серый цвет, что было следствием восстановительного режима.

Формы селадоновой посуды были весьма разнообразны: в них сочетались черты, заимствованные из китайского гончарства, и творческая фантазия корейских мастеров. Большую популярность в период Корё приобретают сосуды в виде цветов и плодов. Например, очень изящна была небольшая чаша, форма которой напоминала раскрытую чашечку цветка с крупными лепестками. Такая чаша обязательно дополнялась широкой тарелкой-подставкой, в оформлении которой также использовались цветочные мотивы. Сосуды на подставках получили большую популярность в средневековой керамике Кореи. Эта особенность отражала влияние традиций камнерезного и бронзолитейного ремесёл Восточной Азии и Китая. Сосуды из поделочного камня или из металла часто дополнялись специальными подставками, выполненными из того же материала: камня, металла или дерева. Корейские гончары при изготовлении подставок для сосудов широко использовали приём ажурной резьбы. Этот приём мог применяться и для оформления самих сосудов, а также различных предметов утвари. Когда сформованное из глинистой массы изделие высыхало и становилось достаточно твёрдым, мастер с помощью особого резца делал сквозные прорезы в соответствии с задуманным узором. Если сосуд предназначался для какого-либо содержимого, например, жидкости или масла, ажурные стенки не позволили бы использовать его для этих целей. Было найдено оригинальное решение проблемы. Изготавливались два соединённых между собой резервуара — внутренний и внешний. Внутренний имел обычные стенки, а внешний был ажурным и служил лишь для украшения. Техника ажурной резьбы была очень трудоёмкой и требовала соответствующих навыков, однако давала замечательный декоративный эффект.

Ещё одним видом селадоновой посуды был сосуд для воды — «кандика», использовавшийся в некоторых буддийских церемониях. Форма изделия имеет яйцевидное тулово и очень узкое высокое горлышко, переходящим в тонкий длинный вертикальный носик, которая заимствована у индийских металлических сосудов, также связанных с ритуалами буддизма.

Популярной формой керамических сосудов, в том числе и селадоновых была ваза «мэбён» («мэбьонг»). Тулово с очень высокими, почти горизонтальными плечиками и широкой, объёмной верхней частью, плавно суживаясь к дну, имело каплевидный изящный контур, горлышко было очень низким и узким. Как правило, такие вазы декорировались особенно нарядно.



В области декора селадоновых и керамических изделий, корейские гончары проявляли фантазию, мастерство и большой художественный вкус. Им принадлежит изобретение оригинальной техники *цветной инкрустации керамики*. Сам приём инкрустации был известен достаточно давно в деревообрабатывающем и ювелирном ремёслах. Бронзовые изделия, инкрустированные золотыми и серебряными вставками, предметы утвари из лакированного дерева с инкрустацией переливающимся перламутром были обязательной принадлежностью богатого корейского дома.

Техника инкрустации керамических изделий носила название «сангам». Её суть заключалась в следующем: по подсохшей до «кожетьвёрдого» состояния поверхности сформованного изделия вырезались узоры: цветы, облака, виноградные листья и грозди. Рельеф делался достаточно глубоким, и в прорези втирался материал для инкрустации. Например, для получения белых узоров использовалась специальная масса, содержащая большое количество мелкодробленого кварца. Чтобы получить чёрные или тёмно-коричневые узоры, гончары готовили состав, богатый соединениями железа, после обжига он приобретал тёмную окраску. После того, как инкрустация была окончена, сосуд покрывали глазурью и обжигали. Готовое изделие,

декорированное таким способом, выглядело весьма привлекательно: сквозь зеленовато-прозрачную глазурь, как сквозь дымку, просвечивал белый или тёмный рисунок.

Другим интересным приёмом была роспись коричневой железистой или красной медной краской под селадоновой глазурью. Контрастное сочетание красной росписи и нежной зелени глазури давало оригинальный декоративный эффект, добиться которого позволял правильно подобранный состав медной краски. Китайские гончары в отличие от корейских мастеров не смогли освоить красную подглазурную роспись для селадона и использовали её только в декоре белого фарфора.

Ещё одним декоративным приёмом, получивший распространение в корейском гончарстве, в частности, в изготовлении селадоновых изделий, был графический рисунок. После формовки изделия на его слегка подсохшую поверхность при помощи инструмента с острым концом наносились изображения цветов, облаков, птиц. После покрытия глазурью и обжига рисунок выглядел словно тонкое кружево.

В XIII—XIV веках, в период монгольского господства в Корее, появился приём росписи золотой краской по селадоновой глазуре, придававший изделиям особенно роскошный вид. В целом этот период не был слишком благоприятным для развития технологии селадонов. В соответствии с эстетическими запросами, диктовавшимися вкусами монгольской знати, постепенно меняется состав селадоновой глазури. Для изделий XIII—XIV веков более типичны коричневатые и сероватые тона в отличие от чистой прозрачной зелени селадоновых глазурей XI—XII веков.

Во всей последующей истории корейского гончарства вплоть до середины XX века мастерство селадонов более не переживало такого расцвета, как в период Корё. На долгое время техники селадоновых глазурей были забыты и пережили своё второе рождение лишь во второй половине XX века.

Мелкая пластика.

Можно с полным основанием спросить: разве нет подписных селадонов, содержащих сведения о дате изготовления или имя мастера? К сожалению, число подписных экземпляров очень невелико. Гораздо более распространены образцы, имеющие дату циклического летосчисления, как стало модным, вероятно, около 1270 г., но мы не можем быть уверены, что это, действительно, был текущий цикл, поскольку шестидесятилетний циклический период снова начинался сразу же после предыдущего цикла. Поэтому невозможно определить наверняка, что это именно тот цикл,

который мы предположили. Чтобы решить этот вопрос, приходится полагаться на другие данные, например цвет и качество глазури. Но они ни в коем случае не являются решающими.

Большинство гончаров, изготовлявших селадоны в период Корё, остались анонимными: они редко подписывали то, что делали. Нет также и каких-либо исторических записей для установления их имен или дат. В очень редких случаях на основаниях изделий грубо вырезаны такие надписи, как «Ли»- или «сделал Чо». Но мы не имеем возможности установить, кто были эти люди и когда они жили. На других, похоже, стоят названия буддийских храмов или правительственных учреждений, но это тоже не дает ключа к их датировке. Фактически почти единственным экземпляром, который может быть точно датирован, является большой и довольно примитивный кувшин в Музее Женского университета «Ихва» в Сеуле. Он покрыт глазурью, ставшей коричневой от времени, и имеет надпись на основании, из которой явствует, что кувшин был изготовлен для храма предков в память основателя династии. А в официальной «Истории Корё» («Корё са») (*История династии Корё* («Корё са»), сост. Чон Ниджи и др, т. 3, [б. м.], 1461.) есть запись, свидетельствующая о том, что строительство этого храма предков было начато в 989 г. и закончено в 992 г. Таким образом, у нас есть точные границы древности корейского селадона, потому что этот кувшин, несомненно, один из самых несовершенных и архаических образцов из когда-либо найденных. Следовательно, можно утверждать более или менее уверенно, что производство селадоновых изделий в Корее не могло начаться раньше примерно 1000 г. н. э.

Производство селадоновых изделий представляло относительно передовую для Кореи технику, и не секрет, откуда она там взялась. Существует масса свидетельств, что корейские гончары научились своему искусству у китайских мастеров так называемой «керамики Юэчжоу» в провинции Чжэцзян, за Желтым морем. Стоит отметить, что крупнейший корейский центр производства керамики прямо к югу от города Канджина, на юго-западной оконечности полуострова, является самым ближайшим пунктом от провинции Чжэцзян. В X в. и позже суда обычно плавали от города Нинбо (тогда Минчжоу) и далее вдоль китайского побережья. Они ждали благоприятной погоды, чтобы отправиться к юго-западному побережью Кореи, а затем пробирались вдоль западной части его в столицу Коре, город Кэсон (тогда Сондо), среди многочисленных островов, где можно было укрыться от непогоды. Между Китаем и Кореей существовало оживленное

морское сообщение, особенно, как можно предположить, между такими ортодоксально буддийскими государствами, как Уюэ (895-978) и Корё. Здесь происходил и частый обмен предметами культа, и совершались поездки буддийских священнослужителей, и шла обычная торговля. Посещали ли на самом деле Корею гончары из Юэчжоу и селились ли они там, мы, может быть, никогда и не узнаем. Вполне возможно, что они были там, поскольку в 978 г. государство Уюэ было поглощено империей Сун (960- 1279) и гончарные мастерские Юэчжоу пришли в упадок, потеряв покровительство прежнего правящего дома. Многие гончары, вероятно, перешли во вновь возникавшие мастерские в Северном Китае и на близлежащие фабрики Лунцюаня, а некоторые, может быть, отважились двинуться дальше. Как бы то ни было, нет сомнения в том, что самые ранние корейские селадоны испытывали сильное влияние керамики Юэчжоу: формы, стиль и способ снятия керамических изделий были одни и те же, а многие из изящно выгравированных декоративных рисунков были идентичны и состояли из таких мотивов, как летящие попугаи, фениксы, цветы лотоса, пионы, драконы среди волн и т. д. Фактически иногда трудно определить, корейское это изделие или китайское из Юэчжоу - настолько они похожи по внешнему виду.

Мы видели, что самый ранний образец протоселадона датирован примерно 1000 г., но мы положительно не знаем, сколько времени понадобилось корейским гончарам, чтобы изготовить «настоящий» селадон. Общепринятая точка зрения такова, что прошло около пятидесяти лет, прежде, чем стали изготавливать селадон высокого качества, и этот процесс продолжался до конца XI в.

Наши знания об этом почти полностью основаны на комментариях Сюй Цзина, китайского ученого, который сопровождал китайского посланника в Корею в 1123 г.

И хотя Сюй Цзин пробыл там только один месяц, он написал очень насыщенную полезными сведениями книгу о Корее (*Иллюстрированный рассказ о посольстве в Корё в годы Сюаньхэ*) («Сюаньхэ фэньши Гаоли туцзин»), [б. м.], XII в.).

В этой работе дано следующее описание корейских керамических изделий: «Гончарные изделия голубовато-зеленого цвета, который жители Корё называют „цветом зимородка" (кор. писэк). В последние годы их делают более искусно, а цвет и блеск их стали изящнее. Есть сосуды для вина в форме тыквы с маленькими крышками, в виде уток среди цветов лотоса.

Делают также кубки и блюда, чаши и чайники, вазы для цветов и сосуды для горячей воды. Все они подражают формам керамики из Динчжоу, поэтому говорим о них кратко и не приводим рисунков. Сосуды же для вина показываем специально, ибо они отличаются. Курильница в виде льва тоже „цвета зимородка" - зверь свернулся наверху, поддерживаемый лотосом. Это самое выдающееся из всех их изделий. Остальные напоминают старые „бисе" Юэчжоу и новые изделия печей Жучжоу» (*Там же.*).

Приведенный отрывок послужил основанием для многочисленных споров среди специалистов по керамике. Главное, к чему мы можем прийти на основании этого, следующее: 1) производство высококачественных селадоновых изделий имеет длительную историю в Корее; 2) у селадонов, относящихся ко времени визита в Корею Сюй Цзина, была очень красивая глазурь; 3) хотя сначала корейские гончары в основном копировали такие китайские образцы, как Динчжоу, Жучжоу, Юэчжоу, теперь они стали освобождаться от этого влияния и производить изделия, которые по форме, декору и глазури были типично корейскими. Все эти выводы подтверждаются данными, полученными в местах расположения печей, и образцами селадоновых изделий, извлеченных из погребений.

Самые ранние образцы прекрасного селадона очень напоминают керамику Юэчжоу и Динчжоу или действительно были сделаны в китайском стиле, так, например, курильница в форме бронзового сосуда «дин» или ваза для слив с выгравированным сбоку цветком лотоса в форме китайской «мэйбин». Но почти в то же время или, может быть, двадцатью годами позже мы находим такие типично корейские творения, как сосуд для вина с замысловатой крышкой и капельница для разбавления туши, красиво выполненная в виде утки. На последних двух глазурь гораздо лучше, чем на многих более ранних образцах.

И другая важная китайская хроника, «Сю чжун цзинь» сунского-автора Тайпин лаожэня, высоко оценивает изделия Корё, называя среди «первых в Поднебесной» «дворцовые вина», «вышивки из Шу», «фарфор Динчжоу» и «тайный цвет» Гаоли (Корё) (*Тайпин лаожэнь Сю чжун цзинь.*). Из этого следует, что селадоны Корё ценились так же, как фарфор Динчжоу, которым пользовались при китайском императорском дворе, а этот же термин «тайный цвет» («бисе») китайцы употребляли и для знаменитой керамики самого высокого качества из Юэчжоу. «История Коре» («История династии Корё» («Корё са»), т. 18.) свидетельствует, что в 1157 г. для павильона в королевском дворце были изготовлены селадоновые

изразцы. Их делали по специальному приказу короля, и это, по-видимому, было уникальным случаем, поскольку нет никаких других упоминаний о том, что когда-либо еще изготавливались селадоновые изразцы. Таким образом, есть серьезные основания датировать фрагменты селадоновой черепицы, найденной на территории королевского дворца в Сондо (Кэсон), серединой XII в. Аналогичные фрагменты были найдены в местах расположения печей около Канджина, на крайнем юго-западе, а в октябре 1964 г. было обнаружено точное местонахождение печи, производившей, очевидно, селадоновую черепицу, - в деревне Саданни, относящейся к тому же канджинскому керамическому центру. Там были также найдены тончайшие селадоновые черепки. Это важное открытие сделано во время единственных официальных раскопок в тех районах, где находились керамические печи Корё. Обнаруженные черепицы были явным браком, выброшенным из-за повреждений при обжиге, но среди них было и несколько почти безупречных черепиц с превосходной голубовато-зеленой глазурью. Это помогло прояснить имеющуюся, у нас хронологическую картину корейских селадоновых изделий.

Сюй Цзин не упомянул об инкрустированных селадонах, и некоторые специалисты сделали отсюда вывод, что искусство инкрустации методом вдавливания или нанесения кистью белой и коричневой глины на предварительно вырезанные узоры появилось позднее. Однако, инкрустированные селадоны, найденные в гробнице Муна, были выполнены с большим мастерством: чаша была искусно инкрустирована «обратным» методом; и похоже на то, что техника инкрустации уже применялась ко времени посещения Кореи Сюй Цзином, но была еще слишком несовершенной и использовалась в то время только для второстепенных деталей. Сохранился ряд прекрасных селадонов, которые иллюстрируют как раз этот тип работы: основной узор - резной или тисненый, а инкрустация ограничена одним или несколькими декоративными ободками из завитков или арабесок. Таким образом, хотя точная датировка селадонов в Корее все еще находится в стадии догадок или является делом будущих исследований, мы можем приблизительно датировать большинство образцов, основываясь на цвете глазури, декоре и общем стиле изготовления, особенно нижней части изделия, являющейся столь показательным признаком. Казалось бы, можно утверждать, что самые ранние, хорошего качества селадоновые изделия были изготовлены около 1050 г., что улучшение качества интенсивно продолжалось в течение примерно лет двадцати - до приезда

Сюй Цзина в 1123 г. и что производство достигло высшей точки приблизительно с середины до конца XII в. Все последовательно проведенные исследования как будто подтверждают эту хронологию. К концу XII в. производство достигло высшего уровня. В то время делались все виды изделий, многие из них носили экспериментальный характер, например белые и черные. Среди селадонов были изделия без декора, а также с выгравированным, штампованным, лепным и инкрустированным декором, а иногда использовалась и подглазурная роспись медной красной, похоже, намного раньше, чем этот метод появился в Китае. Если наши выводы верны, искусство инкрустации возникло в начале XII в. и достигло вершины вскоре после посещения Кореи Сюй Цзином. В это время инкрустированные селдоны покрывались глазурью, которая несколько не уступала глазури селдонов других типов, а декор их был сдержанным и выполненным со вкусом. Инкрустированные узоры белого и черного цвета (коричневая глина при обжиге давала блестящий черный цвет) эффектно выделялись на голубовато-зеленом фоне. И действительно, эти инкрустированные селдоны были настолько замечательны, что начали превосходить другие изделия и производиться во все возрастающем масштабе. Все больше внимания стало уделяться инкрустированному декору, все меньше - прекрасному цвету селдоновой глазури; поэтому к началу XIII в. искусство обжига для получения изумительно красивого зеленого цвета стало утрачиваться. Гончары, очевидно, чувствовали, что основным признаком, по которому будут судить об их изделиях, является инкрустированный рисунок, и что поэтому, вовсе нет необходимости отдавать много времени и внимания пригововлению глазури. Есть признаки того, что качество селдоновой продукции уже начало ухудшаться к 1231 г., т. е. перед нашествием монголов, а декор становился все более и более замысловатым, утрачивая ту сдержанную красоту, которой отличались первые изделия.

Монгольское нашествие было непоправимым бедствием для Кореи. Страна была разграблена и опустошена. Король и двор, спасаясь, бежали на остров Канхвадо (в устье реки Ханган) и оставались там около сорока лет. Они захватили с собой все личное имущество и сокровища искусства, сколько можно было увезти. Гончарные мастерские пострадали от общей экономической разрухи и уже были не в состоянии производить селдоны высокого качества. Мы наблюдаем общий упадок качества керамических изделий, выпущенных в середине или конце XIII в. Однако последние годы

столетия, когда король Чхуннёр-ван (1275-1308), женатый на монгольской принцессе, установил сносные отношения с монголами, были отмечены заключительным всплеском великолепия. Это было время, когда селадонные изделия вернули себе часть былой славы и украшались золочением и декором с использованием медной красной. Правда, цвет глазури, как правило, уступал голубовато-зеленому «цвету зимородка» изделий XII в. и был ближе к серовато-зеленому тону. Многие же расписные селадоны, которые стали популярны в то время и изготавливались явно под влиянием китайских изделий из Цычжоу, были довольно грубы и неуклюжи на вид, а глазурь их обычно окислялась и поэтому была коричневатого - цвета. Но роспись на этих образцах часто была очень хороша и еще раз демонстрировала мастерство корейского гончара в украшении своих изделий.

Каковы же в общих чертах достижения корейских гончаров периода Корё? Во-первых, они были выдающимися мастерами в керамической лепке. Сохранилось несколько великолепных образцов изделий, таких, как курильницы, увенчанные львами (описанные Сюй Цзином), утками и сказочными животными, а также сосуды для вина в форме черепах-драконов. Есть и капельницы для разбавления туши, выполненные в форме уток, обезьян и мальчиков-прислужников. Во-вторых, корейцы сделали уникальный вклад в керамическое производство, изобретя и используя с большим эффектом технику инкрустации. Результатом этого явилась чрезвычайно эффектная форма декора, давшая возможность корейцам выразить с большой свободой и силой свое чувство прекрасного. Инкрустированный растительный декор обладает тонкостью прекрасной кружевной работы, а такие мотивы, как утки в камышах, журавли среди ив или в облаках, сочетаются с мягкими, плавными линиями и неуловимыми переходами, что так характерно для корейского искусства. В-третьих, корейцы, по-видимому, гораздо раньше китайцев использовали другое техническое новшество - подглазурную роспись медной красной. Большинство расписанных таким образом образцов низкого качества и, очевидно, было сделано после опустошения и разорения страны, вызванных монгольским нашествием. Но несколько сохранившихся экземпляров изделий явно было создано гораздо раньше, судя по их стилю, типу декора и цвету глазури.

Селадоны Корё изготавливались в основном для дворца и отражали вкус корейской знати, но подобные же изделия, только без глазури и декора,

производились и для широкого рынка. Однако еще до воцарения следующей династии глазурованная керамика вошла во всеобщее употребление, а затем произошла удивительная перемена во всем ее стиле и восприятии искусства в целом.

Литературные свидетельства об изделиях Корё крайне редки, но есть стихотворение корейского поэта и ученого Ли Гюбо (1169-1241), которое дает нам представление о трудностях изготовления первоклассного селадона и о большой популярности селадоновых изделий:

«Вырубка деревьев на топливо для печей оголила гору Намсан, и дым от костров затмил солнце. Здесь делают селадановые сосуды - из каждого десяти выбирают один, ибо у него голубовато-зеленый блеск: яшмы. Он чистый и блестящий, как хрусталь, твердый, как камень. Как искусно работают гончары - кажется, что они похитили свой секрет у небес! Тончайшие цветочные узоры делаются - они прекрасны, как картины...» (*«Сочинения Ли Сангука («Тонгук Ли Сангук чип»), кн. 8.»*).

Приведем слова Уильяма Хани (1889-1956), бывшего хранителя отдела керамики Музея Виктории (и Альберта в Лондоне: «Лучшие корейские керамические изделия не только оригинальны; это самая привлекательная, лишенная аффектации керамика, когда-либо создававшаяся. Она обладает всеми лучшими качествами, которые только может иметь керамика. Формы изделий просты, для них характерна красота пропорций и линий, легко и естественно переходящих в лепные и другие украшения - резные или инкрустированные, непревзойденной красоты и силы...

Корейская керамика, фактически поднялась до высот, едва ли достигнутых даже китайцами» (W. B. Honey, *The ceramic art of China and other countries of the Far East*, London, 1945, стр. 167).

Таким образом, особая притягательная сила корёского селадона, по-видимому, объясняется изяществом формы, линий и цвета, и тем «спокойным» эффектом, который они производят. Корёский селадон должен занять особое место и по тому уважению, которым пользуется он у тех, кто ценит искусство керамики.

Гончарство и фарфор в Корее — совокупность техник, приёмов и изделий из керамики и фарфора в Корее, которые прошли долгую историю развития в разные эпохи корейской истории.

В области декора селадоновых и керамических изделий, корейские гончары проявляли фантазию, мастерство и большой художественный вкус. Им принадлежит изобретение оригинальной техники цветной инкрустации

керамики. Сам приём инкрустации был известен достаточно давно в деревообрабатывающем и ювелирном ремёслах. Бронзовые изделия, инкрустированные золотыми и серебряными вставками, предметы утвари из лакированного дерева с инкрустацией переливающимся перламутром были обязательной принадлежностью богатого корейского дома. В XII веке были разработаны новые методы инкрустации, позволив создавать более изощренные украшения в разных цветах. Эвелин Маккуне пишет: «В XII веке производство керамики достигло своего совершенства. Несколько новых видов появилось за четверть века, один из которых, инкрустирование, может считаться полностью корейским открытием»^[8].

Техника инкрустации керамических изделий носила название «сангам». Её суть заключалась в следующем: по подсохшей до «кожетвёрдого» состояния поверхности сформованного изделия вырезались узоры: цветы, облака, виноградные листья и грозди. Рельеф делался достаточно глубоким, и в прорези втирался материал для инкрустации. Например, для получения белых узоров использовалась специальная масса, содержащая большое количество мелкодробленого кварца. Чтобы получить чёрные или тёмно-коричневые узоры, гончары готовили состав, богатый соединениями железа, после обжига он приобретал тёмную окраску. После того, как инкрустация была окончена, сосуд покрывали глазурью и обжигали. Готовое изделие, декорированное таким способом, выглядело весьма привлекательно: сквозь зеленовато-прозрачную глазурь, как сквозь дымку, просвечивал белый или тёмный рисунок.

Ни в Китае, ни в Японии не производили инкрустированный селадон, уникальный для изделий Корё.

Другим интересным приёмом была роспись коричневой железистой или красной медной краской под селадоновой глазурью. Контрастное сочетание красной росписи и нежной зелени глазури давало оригинальный декоративный эффект, добиться которого позволял правильно подобранный состав медной краски. Китайские гончары в отличие от корейских мастеров не смогли освоить красную подглазурную роспись для селадона и использовали её только в декоре белого фарфора. Ещё одним декоративным приёмом, получивший распространение в корейском гончарстве, в частности, в изготовлении селадоновых изделий, был графический рисунок. После формовки изделия на его слегка подсохшую поверхность при помощи инструмента с острым концом

наносились изображения цветов, облаков, птиц. После покрытия глазурью и обжига рисунок выглядел словно тонкое кружево.

В XIII—XIV веках, в период монгольского господства в Корее, появился приём росписи золотой краской по селадоновой глазури, придававший изделиям особенно роскошный вид.

В целом этот период не был слишком благоприятным для развития технологии селадонов. В соответствии с эстетическими запросами, диктовавшимися вкусами монгольской знати, постепенно меняется состав селадоновой глазури.

Селадоновая глазурь — это прозрачная **глазурь**, используемая при производстве керамической глиняной посуды и фарфора. Самый распространенный цвет **глазури** — голубовато-зеленый, однако цветовая гамма селадоновой глазури очень обширна: в зависимости от толщины слоя и качества глины глазурь может иметь белый, голубой, серый или желтый оттенок. Но самые знаменитые цвета — от бледно-зеленого до насыщенного темного. Самый привлекательный нефритовый оттенок получается путем смешивания глины и глазури, и двойного обжига изделия.

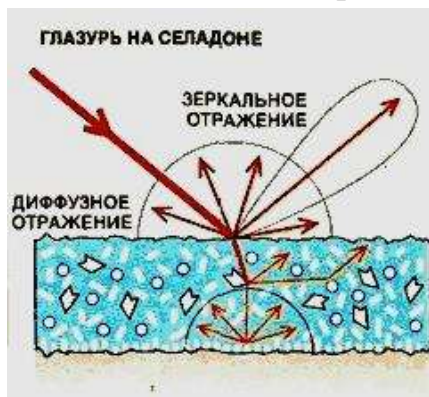
Для изделий XIII—XIV веков более типичны коричневатые и сероватые тона в отличие от чистой прозрачной зелени селадоновых глазурей XI—XII веков.

Яркие трехцветные свинцовые глазури, «светящийся» селадон свидетельствует о вкусе и могуществе корейской императорской элиты.

Задолго до появления синтетических красок и пластмасс древние мастера научились получать глазури, отличавшиеся неповторимостью красок, которые были неподвластны времени и удовлетворяли многим эстетическим потребностям. В большинстве культур обладать глазурованной керамикой считалось престижным. Эти изделия были недоступны простым людям, поскольку приобрести материалы, знание и опыт, необходимые для их изготовления, было весьма сложно.

Внешний вид глазури обусловлен световыми эффектами на ее поверхности, на границе раздела между керамикой и глазурью, а также взаимодействием света с веществом, входящим в состав глазури. Микроструктура глазури играет особо важную роль. Размеры частиц от 0,1 до 1 мкм приближаются к длинам волн оптического диапазона и поэтому эти частицы в наибольшей степени влияют на внешний вид глазури. Частицы размером около 100 мкм лежат за пределом разрешения человеческого глаза, поэтому они создают «тонкие эффекты» в глазурованном покрытии.

Ряд сложных оптических эффектов связан со структурой самой глазури. Для окраски глазури проще и надежнее всего использовать пигменты, такие как черный магнетит и красную окись меди. Более сложный способ заключается в использовании коллоидных красителей, состоящих из микроскопических частиц золота, серебра или меди. Эти частицы создают цветовой эффект на основе поглощения, рассеяния или преломления света.



Глазурь на селадоне (слева) содержит частицы кварца, пузырьки газа и микроскопические кристаллы, которые преломляют и рассеивают свет. Кристаллический слой на поверхности раздела между глазурью и керамикой также отражает свет.

В XV веке стал популярен белый фарфор. Вскоре он стал популярнее селадона. Белый фарфор часто украшался или раскрашивался медью.

Медь дает синюю окраску в щелочной глазури, и зеленую — в свинцовой глазури. Если к щелочной глазури или стеклу добавить 0,5% раствор окиси железа, то каждый ион железа становится окруженным атомами кислорода, в результате механизм поглощения дает зеленый цвет, как у бутылок из-под кока-колы. Если ион серы или углерода замещает один или более ионов кислорода, то цвет становится коричневым, таким, как у пивных бутылок, поскольку пара железо-сера или железо-углерод поглощает больше света во всем оптическом диапазоне.

Пузырьки газа также влияют на характер распространения света в глазури. Это могут быть пузырьки воздуха, содержащиеся в расплаве, или других газов, выделенных при разложении сырьевых компонентов. Если глазурь расплавляют до относительно жидкого состояния, большинство пузырьков газа поднимается на поверхность, где происходит выделение содержавшегося в них газа. В вязкой же глазури пузырьки газа остаются подобно воздушным пузырькам в пемзе. Глазурь, содержащая большое количество мельчайших пузырьков, выглядит блестящей, поскольку гладкие поверхности раздела между воздухом и стеклом глазури служат отражательными поверхностями.

Другой важной особенностью глазури является присутствие (или отсутствие) в ней кристаллических частиц. Если глазурь содержит 0,5% (по объему) мельчайших частиц размером менее 1 мкм, она выглядит полупрозрачной. Если концентрация частиц составляет примерно 10%, глазурь будет

непрозрачна. Кристаллы могут иметь большой показатель преломления, что приводит к преломлению лучей света. Благодаря этому явлению свет проходит больший путь в глазури, отчего создается впечатление большей глубины. Если показатель преломления намного выше, чем у стекла, то лучи света изгибаются настолько сильно, что глазурь становится непрозрачной.

Пунчхон -этот вид керамики можно рассматривать как дальнейшее развитие техники селадонов Корё.

В XV веке особой славой пользовались керамические изделия из Керенсана. Сосуды пунчхон изготавливали из такой же глиняной массы, какая применялась для селадонов периода Корё .



Корея



Селадон



Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!



Селадоны Кореи



Но черепок пучхон более грубый по текстуре, чем у селадонов, и поэтому обычно его поверхность покрывалась полностью или частично белым ангобом. Белые мелкие узоры на сером фоне черепка, покрытого зеленоватой глазурью, не отличаются той гармонией цветовых сочетаний, какие были у керамики типа *сангам*. Наиболее распространённым и простым видом керамики пунчхон были чаши, украшенные при помощи штампов узорами из мелких растительных мотивов, которые покрывали всю поверхность сосуда и иногда сочетались с рядами мелких впадинок — точек. В отдельных случаях более сложный узор вместо тиснения штампом вырезался в глине, заполнялся белым ангобом кистью или щёткой и покрывался прозрачной глазурью типа селадон.

В декоре сосудов пунчхон XV—XVI веков появляются новые мотивы: изображения драконов, рыб, цветов лилий, растительных завитков, ритмично расположенных на поверхности. Иногда искусное наложение ангоба щёткой в различных направлениях позволяло оставлять изделия без дополнительного декора. Одно из лучших изделий этого вида — массивный круглый сосуд XV

века, служивший для хранения пищи. На его широком тулове с коротким горлом заметны следы от щётки. На оплечье — роспись спиралевидными чёрными побегам, прочерченными небрежно, но вместе с тем свободно и живо.

Другим видом декора пунчхон было покрытие быстрой кистью всего изделия белым ангобом, после чего при помощи гравировки узор, вытиснялся, сохраняя свой белый цвет, а фон покрывался окисью железа под селадоновой глазурью, принимая после обжига коричневато-зелёный оттенок.

Декоративная роспись развивалась в Корее, как один из видов живописи, создаваемый для украшения деревянных архитектурных сооружений разными узорами и цветами.



Буддийский храм Побун на горе Рёнъак

В Корее немало наследий архитектурной декоративной росписи, превосходных по общей композиции цветов и разнообразности узоров.

В первобытном обществе, когда еще не было живописи, как таковой, люди создавали рисунки и узоры «дома» – на местах проживания. Это и было началом росписи.

Широкое распространение получает производство расписных и инкрустированных перламутром лаковых изделий и мебели, как правило, они покрывались черным или светлым лаком и узорчатыми украшениями из металла. Подносы, трапезные столики, шкатулки, сундуки и другие предметы сочетают в себе красоту древесной фактуры и совершенство формы, их изящество славилось за пределами корейского государства.

Люди стали использовать краску минерального происхождения для долговечности лесоматериалов, являвшихся в то время главным материалом в сооружении здания. Это постепенно развивалось в роспись для украшения архитектурных сооружений.



Буддийский храм Симвон в Ёнтхане



Узор обыкновенной росписи

В период государства Когурё (277 г. до н. э. – 668 г. н. э.) роспись достигла высокого уровня по композиции цветов.

Корейская роспись характерна «санрок хадан», т.е. в общей композиции верхняя часть выполняется, главным образом, зеленым цветом, а нижняя часть – красным. Другими словами, эффективно использовались особенности теплого и холодного, тяжелого и легкого цветов в украшении зданий. По композиции узоров роспись называлась по-разному – шелковой, обыкновенной и безорнаментной.



Узор шелковой росписи

Шелковая роспись украшает здание, главным образом, узором шелка и считалась самой роскошной и первоклассной из всех видов древней росписи в Корее и создавалась для украшения главных зданий буддийских храмов. Типичный пример – павильон Тэун буддийского храма Похён в горах Мёнхян.

Обыкновенная роспись отличается не сложной, но и не простой композицией и применялась на архитектурных сооружениях всех видов, в т.ч. дворцовых.



Картина «Пёльчжихва»

Безорнаментная роспись, будучи самой скромной, создавалась в основном на крепостных башнях. Кроме того, и пёльчжихва (картина в виде произведения живописи), выполненная в павильоне Тэун буддийского храма Рянчхон в Ковоне, служила одним из главных средств украшения.

В старых архитектурных сооружениях Кореи до сих пор сохраняются росписи. Традиционное искусство создания росписи был зарегистрировано как государственное нематериальное наследие №33 (24 октября 2016г.) и охраняется государством.

Ким Су Ён, заведующий кабинетом изучения росписи Корейского агентства по сохранению национального наследия.



Картина «Пёльчжихва»

Корейское искусство "наджон чильги"

В Южной Корее вы увидите и даже сможете купить уникальные шкатулки, декорированные узорами и картинами из перламутра и покрытым очень ровным и толстым слоем лака. Эта техника называется "наджон чильги".

Перламутр представляет собой внутренний слой раковин моллюсков, таких, как морское ушко, кораблик или жемчужница. Цвет его может быть разным, обычно это нежные радужные переливы преимущественно в сером, розовом, фиолетовом, синем или зеленом спектре. Эффект радуги образуется за счет преломления световых волн.

Прежде чем использовать перламутр для инкрустации, его нужно подготовить. Сначала твердый наружный слой раковины спиливается на точильном камне или растворяется под воздействием кислоты так, чтобы остался только внутренний слой.

Полученные пластинки перламутра выравниваются и полируются, а потом мастер с помощью специальных ножниц и резачков придает им нужную форму. Вырезанную фигурку накладывают на поверхность или инкрустируют в специально подготовленные выемки, нагревают и выравнивают, а потом покрывают лаком.

зависимости от материала – а это может быть дерево, металл, керамика, кожа или папье-маше и от назначения изделия, технология имеет свои особенности.

Лаковые изделия славились во времена царства Корё (918-1368). Перламутр для них обычно добывали из раковин моллюска морское ушко, в нем преобладает синий цвет.

В то время в моде были растительные орнаменты – симметричные мотивы из пионов, хризантем, лотосов и других цветов и растений.

Инкрустированные предметы могли себе позволить только очень богатые люди. Сегодня в Корее инкрустированные предметы роскоши можно увидеть в музеях. В магазинах же продают изделия из дерева и папье-маше с перламутровой аппликацией. Исполнение очень качественное. Любой человек может выбрать себе шкатулку, зеркальце, предмет мебели, украшения, палочки для еды. Мастер вырезает из перламутра узоры и наносит на предмет, а затем покрывает толстым слоем лака. Лак, скажу я вам, лежит идеально ровно! Чем больше перламутра, тем вещь дороже. А теперь давайте посмотрим на эту красоту!



Особое место в корейском декоративно-прикладном искусстве занимают произведения, инкрустированные перламутром. Поверхность ваз, шкатулок, мебели украшена инкрустацией на фоне черного лакового дерева, обработанного смолой. В настоящее время мастера используют в своем творчестве мельчайшие разноцветные раковины для изготовления цветных ваз, игрушек и даже портретов. Перламутр наклеивали рыбьим клеем, смешанным с рисовым отваром, на покрытую лаком поверхность. После

просушки изделия наносили новые слои лака, скрывая перламутровый рисунок, который становился вновь видимым лишь после длительной шлифовки.

Лаковая миниатюра с инкрустацией перламутровыми мозаичными пластинками, как технология, прослеживается начиная с ранних культур Кореи. Подобные изделия, датируемые восьмым веком, присутствуют в Корее, Японии и Тайланде.

<http://zen-designer.ru/articles/610-lakovaya-miniatura-vostoka-inkrustatsiya-perlamutrom>



Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!







В 12 веке мастера изобрели новую технологию, позволяющую работать с тончайшими и мельчайшими кусочками перламутра для создания роскошных сцен флоры и фауны. В более поздние периоды такие мозаичные изображения дополнительно стали сочетать с сусальным золотом.

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!





Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!





В Корее, Стране Утренней Свежести, омываемой с трех сторон морями, художники могут выбирать материал для произведения из всего многообразия морских раковин, что позволяет создать непревзойденные по красоте пейзажи маннехва.

На сегодняшний день мозаика из раковин прочно занимает свое место в декоративно-прикладном искусстве Кореи. Произведения мастеров маннехва завоевали широкую популярность во многих странах мира.



В ходе Имджинской войны в XVI веке, множество гончарных изделий были похищены Японией, где оказали сильное влияние на японскую керамику.^{[9][10][11]}

Лаковая миниатюра с инкрустацией перламутровыми мозаичными пластинками, как технология прослеживается начиная с ранних культур Кореи.



Подобные изделия, датируемые восьмым веком, присутствуют в Корее, Японии и Тайланде. В 12 веке мастера Китая изобрели новую технологию, позволяющую работать с тончайшими и мельчайшими кусочками перламутра для создания роскошных сцен флоры и фауны. В более поздние

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!

периоды такие мозаичные изображения дополнительно стали сочетать с сусальным золотом и другими драгоценными материалами.

Источник: Лаковая миниатюра Востока. Инкрустация перламутром.
<http://zen-designer.ru/articles/610-lakovaya-miniatura-vostoka-inkrustatsiya-perlamutrom>



Множество известных японских гончарных родов и ныне могут отследить свои корни к этим захваченным Японией в ходе завоевания Корейского полуострова.^{[12][13][14]}

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!

В поздний период Чосон (конец XIX века) стал популярным сине-белый фарфор.



Материалы взяты из интернета и личного фотоархива.

Среди Юго-Восточных Азиатских стран, есть несколько государств, которые в области производства посуды способны оказывать довольно серьезную конкуренцию практически любым европейским производителям. Одно из таких государств, это, конечно же, Южная Корея.

Посуда из этой страны экспортируется во многие части света, в том числе и к нам на родину. И, как Вам известно, не только посуда, но и автомобили, бытовая техника, электронные приборы, произведенные в Корее, достаточно востребованы во всем мире и у нас в том числе. Все это тоже касается и посуды.

Но давайте поподробнее разберемся, что именно изготавливают в Южной Корее.

Посуда из Южной Кореи очень разная, но, тем не менее, есть некоторые общие черты, которые её характеризуют. Прежде всего, это:

- *незатейливые, либо специфические орнаменты.* Милые одиночные цветочки, большие или маленькие бабочки, веточки, листочки и разные другие растения, непонятные на первый взгляд, но создающие особый колорит.
- *изящные формы.* Корейская посуда, например, фарфоровая, как правило, округлая и очень обтекаемая. Все предметы компактны и, как не странно, вместительны.
- *оригинальные украшения.* Некоторые предметы керамической или фарфоровой корейской посуды, инкрустируются перламутром и другими небольшими декоративными элементами. Это создает особый шарм и колорит.
- *использование современных технологий.* Южно-Корейская посуда, особенно для приготовления пищи, отличается многими инновационными технологиями. Например, алмазно-керамическим антипригарным покрытием.

В целом, Южнокорейские компании изготавливающие посуду, делают акцент на безопасности, используя соответствующие материалы, а также на внедрении новых технологий в производстве, что ставит их продукцию на один уровень со многими другими торговыми марками.

Южная Корея и её популярные торговые марки посуды.

Существует целый блок корейских компаний, которые довольно успешно реализуют свою продукцию на мировом рынке.

Есть несколько компаний, которые больше акцентируют внимание на производстве керамической и фарфоровой посуды. Это такие производители,

как **Naremoa** и **Frybest**. Вместе взятые они производят множество великолепной продукции, в виде всевозможных чашек, блюдец, тарелок, мисок, салатников и многого-многого другого.

Почему корейская компания Frybest заслуживает отдельного внимания? Прежде всего, огромным ассортиментом своей продукции. Эта компания изготавливает все, что делают все остальные производители вместе взятые.

Под логотипом этой торговой марки Вы увидите большое количество посуды из фарфора, керамики, пластика, силикона и стекла.



Банка для специй. Корейская роза



**Корейская роза
Ёмкость для сыпучих продуктов**



Керамика династии Чосон. Корея

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!



Блюдо овальное



Подставка



Сахарница



Салатники – 6 шт



Блюдо для блинов с крышкой



Салатник.



Набор банок с ложками



Фруктовница на ножке.

Планируя купить посуду из Южной Кореи, следует ознакомиться с ее преимуществами:

1. В процессе изготовления используется безвредное для человека эффективное нано-серебряное покрытие, считающееся высокостерильным.
2. Слой мрамора, входящий в состав покрытия, имеет антибактериальные свойства – кстати, он утвержден в FDA Америки.
3. Отличная теплопроводимость и защита от механических повреждений, гарантированные все тем же мраморным слоем.
4. Равномерное распределение нагрева по поверхности и сокращение времени на приготовления пищи за счет долгого сохранения температуры на малом огне.

Если добавить к характеристикам антипригарную функцию, то такая посуда – действительно мечта хозяйки. Приобрести данные изделия проще, дешевле и с гарантией качества лучше всего по заказу из интернет-магазина Гранд Престиж, который без посредников получает товар от производителей из Южной Кореи.

Период трёх королевств



Глиняная посуда Каи.

В первом тысячелетии нашей эры на территории современной Кореи появляются три ранних государства: Силла, Когурё и Пэкче. Период их существования в одну и ту же эпоху получил название «Период трёх королевств», который длился с 57 года до н. э. по 669 год н. э. Государство Когурё находилась на севере Корейского полуострова, а Пэкче и Силла на юге.

Культура каждого государства имела общую историческую основу, но отличалась от других из-за особенностей природы, хозяйства, интенсивности политических и торгово-экономических связей с другими государствами. В Силла, Когурё и Пэкче гончарство было одной из ведущих отраслей производства и имело свои традиции и специфику.

В древних корейских летописях говорится, что особого расцвета гончарство достигло в Пэкче. Здесь, помимо посуды, делали также высокого качества кровельную черепицу. Мастера Пэкче тщательно подбирали глину для своих изделий, использовали гончарный круг. Керамическая посуда имели простые и рациональные формы. Существовало 20 видов сосудов для различных целей. Заметное влияние на гончарство Пэкче оказало керамическое производства Китая. Например, заимствование некоторых форм китайской посуды — сосудов на трёх ножках (триподов), освоение технологии получения высокотемпературной керамики с «каменным» черепком, использование техники глазурования изделий. Ранняя глазурованная керамика Пэкче имела грязноватый серо-зелёный цвет.

Многочисленные находки керамики в гробницах этого периода дают понять, каким был уровень мастерства гончаров государства Силла. Керамические сосуды и прочие предметы утвари входили в состав погребального инвентаря. К V—VI векам в гончарстве Силла ведущим направлением стало производство высокотемпературной «каменной» керамики с очень прочным звонким черепком. Посуда обжигалась в восстановительном режиме и потому имела ровный серый цвет. Гончары Силла также умели делать

глазурованную посуду. Формы керамических сосудов были более сложными и разнообразными по сравнению с изделиями мастеров Пэкче.

Существует немного сведений о том, каким было гончарство в государстве Когурё. Очень редко обнаруживаются остатки керамических мастерских с обжигательными печами на территории бывшего Когурё. Технологии и керамика Когурё отличались от гончарных изделий Пэкче и Силла. Посуда обжигалась при сравнительно невысоких температурах, имела грязновато-серый или коричневый цвет. В формах и декоре сосудов сохранялись некоторые древние традиции, уходящие корнями ещё в эпоху неолита, а также имелись детали, заимствованные у китайских гончаров.

В V—VII веках происходят заметные изменения в керамике Кореи, причиной которых стало распространение буддизма на Корейском полуострове. Как и буддизм, так и новые веяния в гончарном искусстве, пришли в Корею из Китая. Формы сосудов становятся более изысканными и сложными: широко востребованными стали изделия в форме цветов. Цветочная символика, характерная для буддизма, часто используется и в орнаментах, украшающих керамику. Изображения цветов и арабески наносились на стенки сформованных, ещё влажных сосудов при помощи специальных штампов. Начинается период повышенного интереса к глазурованной посуде, что является следствием культурного влияния Китая, где во времена династии Тан (VII—IX века) особо почитались сосуды с цветными глазурями.

В IX веке гончары Силла делали два вида глазурованной посуды с «каменным» черепком: с пепловой и со свинцовой глазурями. Пепловая глазурь состояла из растительной золы (пепла) и полевого шпата. После обжига при высоких температурах (1100—1200°C) эта глазурь застывала на поверхности изделий тонким прозрачным слоем. Изделие, покрытое пепловой глазурью, обжигалось один раз: процесс глазурования проходил одновременно со спеканием керамического черепка до камнеподобной массы. Легкоплавкая свинцовая глазурь, содержащая красители, требовала термообработки при 800—900°C. Поэтому гончарное изделие, обожжённое сначала при высокой температуре, после нанесения на его поверхность глазурного слоя, обжигалось ещё раз при более низких температурах. Цвета свинцовых глазурей — зелёные и сероватые.

В период трёх корейских государств в Корею начали появляться селадоновые изделия, импортированные из Китая.

Помимо посуды и всевозможной бытовой утвари корейские мастера керамики и фарфора были искусны в изготовлении мелкой скульптуры. Главным образом, это фигурки животных, птиц, буддийских святых. Скульптурными деталями нередко украшались сосуды, курильницы, предметы туалета и другие изделия. В целом, время существования государства Корё было самым ярким и продуктивным периодом в истории корейского гончарства. Последующие столетия не богаты интересными технологическими и художественными достижениями в области керамики и фарфора.

Технология изготовления «классического» белого фарфора также была известна в гончарстве периода Корё. Предполагают, что первые фарфоровые изделия, хотя и довольно грубые, производились уже в IX веке в государстве Силла. В Корё фарфор делали в тех же мастерских, где изготавливали селадоновую продукцию. Однако по популярности белый фарфор значительно уступал зелёному селадону. Знакомству с производством белого фарфора, как и селадона, корейское гончарство обязано Китаю.

Заимствованная технология развивалась в Корее самостоятельным путём. Сырьём для фарфоровых изделий служил «фарфоровый камень», близкий по составу сырью из некоторых районов Юго-Восточного Китая. Благодаря особенностям обработки сырьевых материалов и приготовления формовочной массы корейский фарфор имел специфический оттенок слоновой кости. Изделия покрывались прозрачной высокотемпературной глазурью, которая после обжига переливалась радужным блеском.

Для декора фарфоровой продукции также использовался прием инкрустации. Прорезанный контур рисунка на поверхности изделия заполнялся красной, насыщенной железом глиной, после обжига узор приобретал чёрный цвет. Иногда мастера употребляли для инкрустации пластичную массу, в состав которой входило селадоновое сырьё. В этом случае на светлом фарфоре появлялись серовато-зелёные декоративные вставки.

Чёрная посуда

Особой и достаточно редкой категорией гончарных изделий периода Корё была так называемая чёрная посуда. До настоящего времени сохранились лишь немногие её образцы. Чёрный или тёмно-коричневый цвет был результатом использования специального глазурного состава, насыщенного соединениями железа. Иногда при соблюдении определённых технологических условий мастерам удавалось получить чёрную глазурь,

отливающую голубым блеском. Такие изделия напоминали знаменитую чёрную керамику «тэммоку» (яп. *ten moke*; кит. *трад.* 天目, *пиньинь* *tiān mù*; *англ.* *Heaven's Eye*), появившуюся в XI веке в Китае. Вероятно, что корейская глазурованная чёрная посуда начала изготавливаться именно под влиянием технологии «тэммоку». С этим предположением согласуется и время существования данной традиции в корейском гончарстве — XII—XIII века. Наиболее распространёнными формами чёрной посуды были большие декоративные вазы «мэбьонг», чаши, чайники, круглые фляги с узеньким горлом. Для украшения своих изделий мастера использовали приёмы белой инкрустации, подглазурной росписи и графического рисунка. Излюбленными мотивами декора были цветы, листья, журавли, летящие в облаках. Фарфоровая посуда, произведённая в Северной Корее, в 50-60-х годах прошлого века была модной.

Стоила она не очень дорого. Каждая семья могла себе позволить купить её.



Две вазы династии Корё. Фото из открытого источника.

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!



Клеймо салатника. Фото автора.



Клеймо тарелки. Фото автора.

До 17 века Корея и Китай являлись единственными странами, которые производили фарфор. Родиной керамики является Корея, династия Корё (918-1392). В 10 веке корейцы начали производство селадона (разновидность фарфора), впоследствии получившим мировую известность. По форме и по орнаменту корейские и китайские изделия были похожи. Использовались декоративные орнаменты: водяные птицы, лотосы, пионы.

В это время фарфоровые изделия были изящными и, в тоже время, очень простыми. Во время правления этой династии появилась знаменитая корейская чайная церемония, которая является неотъемлемой частью культуры и в наши дни. Материалами для исследования послужили коллекции артефактов, собранных на местах старых корейских поселений. Последние могут рассматриваться, как объекты археологии, содержащие вещественную информацию для изучения и реконструкции исторического прошлого. На поселениях выявлены остатки крестьянских усадеб с жилыми и хозяйственными постройками, комплексами хозяйственного инвентаря и домашней утвари. Бытовая посуда представлена несколькими категориями. Крупные глазурованные керамические ёмкости применялись для приготовления и хранения ферментированных продуктов. Изготовленные на гончарном круге сосуды простых форм служили для различных кухонных нужд. Столовой посудой являлись в основном различного рода чашки и чаши из чёрного фарфора и глазурованной керамики.





Черная посуда квадратной или прямоугольной формы – это разработка дизайнеров, которые творят в стиле хай-тек, но как видим, это далеко не так. Черная посуда имеет давнюю историю. Согласно учению фен-шуй, черный цвет, как и синий и голубой является цветом воды. Чтобы активизировать энергию воды, которая поможет сделать вас спокойнее, рассудительнее и мудрее, предпочитайте есть из посуды синего или черного цвета.

А психологи утверждают, что из тарелки черного цвета люди, как правило, съедают меньше еды, чем из простой белой, поэтому если вы худеете или сидите на диете, то черная посуда – ваш идеальный вариант.



К недостаткам следует отнести трудности в уходе за такой посудой – она всегда должна быть идеально чистой. На посуде черного цвета заметнее видны царапины и сколы, а также разводы от воды, если вы плохо вытерли тарелку. Черная посуда требует постоянного протирания от разводов и пыли. Такая требовательность к себе порадует не всех хозяек. Однако истинных эстетов это не отпугнет.

В целом полученные результаты подтверждают культурологический тезис о том, что элементы, составляющие культуру питания, и, в частности, ассортимент бытовой посуды, могут интерпретироваться, как этнические индикаторы. Основные пути обеспечения потребностей корейцев в бытовой посуде местного производства. «Корейский фарфор пленяет изяществом, является истинным произведением искусства и обладает всеми свойствами высококачественной посуды. Это характеризует его как товар счастливого народа». <https://yacollectioner.ru/korejskij-farfor>



Действительно, фарфоровые изделия из Кореи отличаются от общепринятых стандартов цветом, формой, подачей, техникой исполнения. Эти особенности повышают их привлекательность для коллекционеров и рядовых потребителей. В последние 10-15 лет популярность фарфора из Южной

Кореи растет во всем мире, а вместе с ней – интерес к нему и покупательский спрос. Особое место в национальном декоративно-прикладном искусстве Северной Кореи занимают произведения, инкрустированные перламутром. Поверхность ваз, шкатулок, мебели украшена инкрустацией на фоне черного лакового дерева, обработанного смолой.

Корейский фарфор династии Чосон и его художественное своеобразие.

К 14в. объединение Кореи происходит под эгидой государства Чосон, со столицей в городе Сеул, под властью династии Ли.

Нетрудно заметить, что посуда 10-17 века была куда изящнее, в те времена, когда не было массового производства - это был штучный, очень дорогой товар.

Взросший спрос чосонской знати и богатых горожан на предметы роскоши, а также развитие внешней и внутренней торговли привели к значительному прогрессу в сфере художественных ремёсел. Развиваются традиционные виды прикладного искусства: вышивка по шёлку, керамическое и фарфоровое производство, изготовление бронзовой посуды и холодного оружия. В целом прикладное искусство этого периода было достаточно разнохарактерным, поскольку отвечало потребностям образа жизни различных социальных слоёв. Повышенное внимание к художественному оформлению предметов быта делало их для современников таким же атрибутом эпохи, как и произведения литературы и изобразительного искусства, и позволяло включать их в сферу духовной жизни, а не только материальной среды. В декоративно-прикладном искусстве XV – XVII вв. находили отражение все основные идейные и эстетические течения времени. Новые для корейского искусства и культуры тенденции к украшательству и показной пышности были связаны с образом жизни и культурными запросами чиновно-феодалской верхушки и формировавшихся городских слоёв.

Особое место занимали керамика и фарфор. Корейские мастера производили самые разнообразные изделия: всевозможные вазы, кувшины, чаши и посуду. Они овладели методикой кобальтовой росписи на фарфоре (ранее такие изделия вывозились из минского Китая), научились изготавливать белоснежную фарфоровую посуду. В формах и росписи на сосудах

проявляется не свойственная им ранее живописность. Изделия периода Ли отличаются тонкостью и особым изяществом форм.



Посуда династии Чосон для чайной церемонии. Фото из открытого источника.

Однако главной цели творческого поиска в области фарфорового производства ни в XV в., ни в последующий период достичь не удалось.

Бело-голубой фарфоровый сосуд с рисунками сосен и бамбука времён династии Чосон (1489). Музей университета *Dongguk* в Сеуле.

Бело-голубой фарфоровый сосуд с изображением слив и бамбука. XV век. Династия Чосон.

С основанием династии Ли, Корея становится централизованным государством под названием Чосон. Столица его из Кэгёна переносится в 1394 году в Хасон. В первые годы правления династии Ли, развивалось сельское хозяйство, ремесло и торговля в городах. Значительный прогресс можно было видеть в социально-экономической жизни страны. Успешно развивались искусство и наука. Корейский народ испытывал на себе жестокую эксплуатацию феодалов и правящей верхушки. Усилилась роль конфуцианства, которое было господствующей идеологией в кругах знати. В XV—XIX веках в Корее возникли и материалистические течения. Возросший спрос чосонской знати и богатых горожан на предметы роскоши, а также развитие внешней и внутренней торговли привели к значительному прогрессу в сфере художественных ремёсел. Развиваются традиционные виды прикладного искусства: вышивка по шёлку, керамическое и

фарфоровое производство, изготовление бронзовой посуды и холодного оружия. В целом прикладное искусство этого периода было достаточно разнохарактерным, поскольку отвечало потребностям образа жизни различных социальных слоёв. Повышенное внимание к художественному оформлению предметов быта делало их для современников таким же атрибутом эпохи, как и произведения литературы и изобразительного искусства, и позволяло включать их в сферу духовной жизни, а не только материальной среды. В декоративно-прикладном искусстве XV—XVII веков находили отражение все основные идейные и эстетические течения времени. Новые для корейского искусства и культуры тенденции к украшательству и показной пышности были связаны с образом жизни и культурными запросами чиновничье-феодалной верхушки и формировавшихся городских слоёв.

Особое место занимали керамика и фарфор. Корейские мастера производили самые разнообразные изделия: всевозможные вазы, кувшины, чаши и посуду. Они овладели методикой кобальтовой росписи на фарфоре (ранее такие изделия вывозились из Китая эпохи Мин), научились изготавливать белоснежную фарфоровую посуду. В формах и росписи на сосудах проявляется не свойственная им ранее живописность. Изделия периода Ли отличаются тонкостью и особым изяществом форм. Однако главной цели творческого поиска в области фарфорового производства ни в XV веке, ни в последующий период, достичь не удалось.

В период монгольского господства был безвозвратно утрачен секрет производства предмета гордости корёского прикладного искусства — знаменитого голубовато-зелёного (очень близкого по цветовой гамме к малахиту) фарфора селадон и его инкрустации цветными глинами (техника «сангам чхонджа»). Он изготавливался только в Корё и пользовался огромной популярностью за границей, поэтому в XII веке инкрустированная и глазированная фарфоровая посуда была одним из главных предметов корейского экспорта. Попытки многих мастеров восстановить производство селадона не увенчались успехом. На смену ему приходит фарфор белого цвета с удивительно чёткими очертаниями.

Широкое распространение в период Ли получает производство расписных и инкрустированных перламутром лаковых изделий и мебели, как правило, они покрывались чёрным или светлым лаком и узорчатыми украшениями из металла. Подносы, трапезные столики, шкатулки, сундуки и другие предметы сочетают в себе красоту древесной фактуры и совершенство формы, их

изящество славилось за пределами корейского государства. В лаковых изделиях Чосонской эпохи нашли воплощение пышные и цветистые публичные вкусы того времени. Изделия были свободны и оригинальны по форме, при их производстве часто применялся золотой лак, а также всевозможные приёмы орнаментации: рельеф, полировка, гравировка, инкрустация, полихромная эмаль. Богато украшенные лаковые изделия, предметы обихода и посуда использовались знатью Чосона для парадных случаев, среди них следует выделить всевозможные столики и подставки, подносы, комплекты столовой и чайной посуды, трубки, шпильки, шкатулки и пудреницы. Часто эти вещи украшались золотом и серебром.

Особое место среди художественных промыслов королевства Чосон имело литьё культовых колоколов и гонгов, находивших применение, как в буддийских, так и конфуцианских церемониях. Тонкость работы мастеров определяла не только чистое звучание или элегантную форму изделия, но и богатый декор, покрывавший его поверхность. Лучшие колокола и гонги получали собственное имя, хранились в буддийских храмах или культовых конфуцианских учреждениях. На всю страну славились колокола Хончхон (1462), Раксан (1469) и Понсон (1469), они названы по имени храмов, в которых хранились и использовались.

Развитие декоративно-прикладного искусства Кореи в ранний период династии Ли было связано с общим экономическим подъёмом. Развитию художественного ремесла способствовало и расширение в этот период внешней торговли.

Значительное место в декоративно прикладном искусстве занимала керамика. Её производство в первой половине XV века продолжало развиваться, при этом использовались достижения керамистов периода Корё. Однако скульптурность форм и красота цветных глазурей, характерных для периода Корё, постепенно исчезли. Большинство сосудов XV—XIX веков предназначалось для обихода, для обычной повседневной утвари, что вызвало появление более тяжеловесных и устойчивых форм.

Чосонский белый фарфор «пэкча» и Лунная керамика

В XV—XVI веках наравне с изделиями пунчхон и обычной керамикой большое место занимало производство белого фарфора, которое продолжало развиваться и совершенствоваться, сохраняя в течение первых ста лет правления династии Ли лучшие традиции изделий периода Корё. В этот период белый фарфор Кореи отличался изысканной простотой и утилитарностью форм, всегда отвечавших своему назначению. Красивые

чаши, блюда и сосуды для вина характерны глубиной и мягкостью различных оттенков белого цвета.

Корейские художники-керамисты, применявшие для росписи изделий кобальт, обычно пользовались тонкими кистями, скупой и сдержанно накладывая краски на узоры в виде цветов, растений, птиц и насекомых. Такие чаши для вина, расписанные подглазурным кобальтом, изредка встречались в домах сановной знати и служили для подношения вина почётным гостям. Для росписи фарфоровых изделий помимо кобальта и окиси железа пользовались иногда и красной медной краской, которая была известна корейским мастерам ещё в период Корё.

В начале XVII века в Корее производили только белый фарфор, так как со времени японского нашествия кобальт из Китая не ввозили. Только в середине XVII века в Пунвоне вновь появляется роспись кобальтом и возрождаются старые традиции в изготовлении художественных фарфоровых изделий исключительно для королевского двора.

По сравнению с изысканными формами фарфоровых сосудов XV—XVI веков изделия позднего периода династии Ли кажутся более тяжеловесными и грубыми. Корейские художники-керамисты создавали ритмичные композиции линией и пятном, проявляя богатое чувство фантазии. Они писали растительные мотивы, животных, плавающих рыб, птиц и насекомых то в реалистической манере, то в виде стилизованных завитков и каллиграфических линий, искусно преобразуя реальные формы в декоративную условность узора.

Характерен для этого времени большой фарфоровый шарообразный сосуд для хранения пищи. Он покрыт светло-серой глазурью и украшен росписью с изображением дракона, летящего над облаками, заполняющего верхнюю часть тулова, хорошо подчеркивая округлость формы сосуда. Коричневатый, красивого оттенка рисунок исполнен подглазурной окисью железа. Для фарфоровых сосудов характерны богатство декора и разнообразие форм. Чувство живой непосредственности, порой наивности ощутимо выступает в росписях этих сосудов.

Любовь корейцев к природе находит своё отражение в росписях сосудов XVII—XIX веков. Пейзажи, цветущие лотосы и хризантемы, бамбук и гроздья винограда, птицы, рыбы, летящие среди цветов мотыльки — всё это отражает глубокие чувства народа, который, творя в тяжёлых условиях феодального режима, все же сохранял на протяжении веков любовь к прекрасному.

В росписи фарфора XIX века появляются новые мотивы. Пейзажи написаны блёкло-синим кобальтом с большим мастерством и пониманием передачи воздушной перспективы. Декоративность изделий, её содержательность диктовались назначением вещи и эстетическими запросами потребителей. На стопках для кистей можно встретить рельефные или живописные изображения сосны, журавлей, аистов, оленей, символизирующих традиционные пожелания долголетия и богатства, а также пейзажи с солнцем, луной и облаками извивающихся летящих драконов — повелителей стихий.

Керамика Кореи периода правления династии Ли оказала большое влияние на керамические изделия Японии, а позднее через них и на керамику ряда европейских стран, где стали широко применять декоративные приёмы мастеров Кореи прошлых веков. Воспетая поэтами, прославленная в легендах и сказаниях керамика Кореи в последние годы правления династии Ли утратила своё былое значение и своё великое мастерство, в котором в течение веков находила отражение живая душа её народа, его любовь к этому виду искусства.

Галерея - Корейская керамика:



Корейский фарфор Чосон



Ваза династии Чосон. Фото из открытого источника.



Селадон в форме овцы (III-IV века, Пэкче)



Корейский винный кувшин (около 1150-1200 годы, династия Корё)



В раннем периоде Чосона стояло несколько главных вопросов:

Первый вопрос это социально-экономический строй Древнего Чосона, а именно признаки формирования рабовладения или некоей ранней формы «государственного феодализма».

И второй вопрос: о культурной и этнической принадлежности Древнего Чосона: путь *самостоятельного* формирования государства, или путь заимствования культуры и государственных структур из соседнего Китая?

Формирование государственности Чосона происходило самостоятельно, но при сильном влиянии китайской культуры. Рабовладение отсутствовало.

В ранний до государственный период население Чосона проживало в сельских общинах. Уже тогда среди населения сформировались устойчивые верования в духов предков, а также в духов солнца, неба, воды.

Вера в духов предков вообще имеет особое значение, как для Кореи на протяжении всей ее истории, так и для Дальнего Востока в целом. Достаточно сказать, что вера эта по сей день не исчезла ни в сильно христианизированной Южной Корее, ни в «коммунистической» Северной

Корее. О позднем периоде известно по последним десятилетиям истории Древнего Чосона. Речь идет о времени правления государя Уго-вана, который не смог защитить столичный город Ван-гомсон и страна была покорена Китаем династии Хань.



В частности, при именах ближайших подданных Уго-вана встречаются термины, совпадающие с наименованием чиновничьих должностей в Китае.

Например:

- сан — «министр»,
- чангун — «полководец, генерал»,
- пакса — «доктор наук, наставник, ученый советник»,
- тэсин — «великий сановник».

Известна история, когда «чосонский министр Ёкке[гён], будучи отвергнутым государем Уго-ваном, взял с собой 2000 дворов населения и ушел на юг», в «государство» Чингук.

Поэтому многие ученые считают, что в то время в Древнем Чосоне существовал развитый государственный аппарат. По мнению других исследователей, все эти названия указывают не на классические чиновничьи должности развитого государственного аппарата, характерные для соседнего Китая, а лишь на то, что при дворе находились представители крупных

родоплеменных структур, участвовавшие в процессе управления подчиненными территориями, которые именовали себя «министрами» и «генералами», но реально таковыми не были.



Бесспорным является то, что в Древнем Чосоне существовало классовое расслоение. Об этом, в частности, свидетельствуют раскопки чосонских погребений, в которых находят обилие всевозможных украшений и прочих дорогих предметов. К 1979 г. северокорейские ученые насчитывали до 46 мест археологических раскопок на Корейском полуострове и в китайской провинции Ляонин, относящихся к Древнему Чосону.

Китайская «История династии Хань» («Хань шу». I в. н.э.) в главе 28 сообщает, что в Древнем Чосоне существовал некий уголовный кодекс под названием «Восемь запретительных статей». Текст трех из них дошел до наших дней.

1. Совершивший убийство сразу карается смертной казнью.
2. Причинивший ранение сразу выплачивает компенсацию зерном.
3. Совершивший воровство мужчина становится рабом в доме потерпевшего, его жена и дети становятся домашними рабами. Желающие выкупить себя могут сделать это за 500 000 [монет] за человека.

В «Восьми запретительных статьях» речь идет об «импортных» китайских деньгах.

Бесспорно то, что древнеchosонский уголовный кодекс указывает на существование классовой верхушки, которая владела всем основным богатством, т. е. землёй и рабами и, очевидно, являлась главой больших или малых общинных объединений.

Итак, в 108 г. до н. э. государство Чосон завершило свое существование. На его месте образовались четыре китайских округа: *Чинбон, Имдун, Хёнтхо и Наннан.*



Белая фарфоровая чашка, бутылка и пищевой сосуд XV века династии Чосон
Культура Кореи - одна из богатых и древних мировых культур. Ее место и роль в комплексе культур Юго-Восточной Азии и Дальнего Востока всегда были значительны. Современная Корея продолжает играть важную роль в политической, экономической и культурной жизни региона, растет ее вес и значение в жизни мирового сообщества в целом. Со второй половины XX в. к Корейскому полуострову все чаще привлекается внимание не только

политиков, бизнесменов, но и ученых, исследователей в связи с экономическими и культурными достижениями Южной Кореи, ее стремительным развитием, так называемым "корейским чудом".

Причины и корни этих достижений - не только в политических и экономических реалиях XX в., но и более глубокие, уходящие вглубь веков, связанные с многовековыми культурными традициями корейского народа. Корея занимает небольшой полуостров на восточной окраине Азиатского континента, протянувшийся, как своеобразный мостик в сторону Японского архипелага. Его очертания многим напоминают большой палец на руке человека. На незначительной по мировым масштабам площади (чуть более 222 тыс. кв. км) проживает почти 70 млн. человек. Корея - одна из немногих стран с практически однородным в национальном отношении населением. Такая исключительная однородность способствует сохранению многих национально-культурных и бытовых особенностей. Как и всякая другая восточная страна, Корея имеет собственное лицо, ярко выделяющееся даже на фоне общей дальневосточной культурной традиции. Неповторима и разнообразна её природа, растительный и животный мир, богаты ресурсы, славится Корея удивительно радушными и трудолюбивыми людьми, не утратившими дружелюбия даже в беспрестанной борьбе за национальную независимость и выживание своей культуры и государственности. Видимо, поэтому до наших дней дошли самобытные традиции корейцев, сохранили свою уникальность их язык, верования и обычаи. Для человека, впервые столкнувшегося с этим новым миром, характерно стремление сопоставить его с привычными и хорошо знакомыми представлениями, но сопоставления эти далеко не всегда возможны или даже уместны. Любая национальная история неповторима и индивидуальна, ибо ей присущи определенные внутренние закономерности, напрямую связанные со своеобразием природных условий, стечением тех или иных обстоятельств, а также со сложившимися традициями культуры.

Каждая нация, каждый народ на протяжении своей истории не существуют изолированно и, соседствуя с другими народами, испытывая на себе различные влияния, постоянно взаимодействуют с мировым сообществом. При этом нетрудно заметить общие черты исторического развития разных народов и в то же время их яркую индивидуальность. Существующее современное разделение Кореи на Северную и Южную, что привело и к разделению в современной культуре; несмотря на это, традиционная

культура Кореи объединяет оба государства своей, более чем 5000-летней, историей, и считается одной из старейших.

Ещё во времена Трёх Королевств (57 г. до н.э.- 676 г. н.э.) в королевстве Когурё была изобретена корейская арфа «комунго», а в королевстве Кая – 12-струнный «каягым». С установлением культурных отношений с Китаем и странами Запада в Корею стала проникать и иностранная музыка. В период династии Корё (918-1392) получили развитие такие музыкальные жанры, как «аак» и «хянак». «Аак» - дворцовая музыка, появившаяся на основе китайской музыки «тэсонак» и исполнявшаяся во время церемонии Чонмё Черё. «Хянак» - традиционная корейская музыка, передававшаяся Корё ещё со времён королевств Когурё, Пэкчже и Силла. Если в ранний и средний период Чосон(1392-1910) особого расцвета достигла дворцовая музыка, то в конце этого периода большое развитие получила народная музыка. Дворцовая музыка «аак», связанная с дворцовыми ритуалами и исполнявшаяся обычно во время королевских празднеств, зачастую содержала восхваления короля. В 15 веке была выпущена книга по теории музыки «Акхакквебом», в которой собраны материалы по музыкальной теории, истории и музыкальным инструментам. В последний период Чосон, с развитием коммерции и промышленности и увеличением производства сельхоз продукции, стала развиваться народная культура, что повлияло и на музыку. В результате расширения слоя слушателей стали появляться различные музыкальные жанры, такие как «пхансори» (корейская народная опера) и «минё»(народные песни). Народная музыка правдиво выражала чувства корейского народа и часто сатирически высмеивала общественные неурядицы. Несколько позже она переродилась в жанр «самульнори», который и по сей пользуется огромной популярностью. «Самульнори» - музыка, исполняющаяся на четырёх ударных музыкальных инструментах: «квенгвари», «чин», «чангу» и «пук».

Изобразительное искусство. Колониальный период характеризовался крайне слабым развитием национального изобразительного искусства. Исторические события и реалии того времени, трагедия второй мировой и корейской войн, не могли не сказаться на состоянии всех его направлений. Полувековая история развития южнокорейской живописи связана с сосуществованием и взаимным влиянием двух основных течений: основанного на традиционной манере «восточников» и молодого поколения художников-«западников». Среда последователей традиционного стиля достаточно разнородна. Исключительно восточной манеры письма

придерживались известные художники Ким Ёнджин, Но Сухён, Хо Бэннён, Ли Санбом. Они продолжали заложенную в начале XX в. традицию патриархов национальной корейской живописи Ли Доёна и Пак Сугёна (1914 - 1965 гг.), сумевших передать глубинную духовную суть своего народа. «Восточники» развивают самые различные направления традиционной живописи: от монохромного письма тушью до многоцветной жанровой. Их объединяет стремление постичь и реализовать в творчестве своеобразие национального духа, определить образ и сущность всего корейского. Данная цель характерна для других видов художественного творчества страны: архитектуры, хореографии, скульптуры, музыки и т. д. Однако, по убеждению художников, в возврате к формальному языку и средствам прошлого, равно как и в приспособлении традиционного стиля к современности, нет смысла.

Задача заключается в восстановлении живительного источника прошлого и его экстраполяции на эмоционально-эстетические тенденции современного мира. Собственно корейские черты более всего проявляются в пейзажной живописи жанра сансухва («горы-воды»), яркими представителями этого направления были Ли Санбом (1897 - 1971 гг.) и Пён Квансик (1899 - 1976 гг.). Традиционная живопись Ли Санбома монохромна, но очень богата оттенками чёрной туши. Она раскрывает эстетику даосского миропонимания, неразрывного единства природы и человека. Пён Квансик продолжает линию эпического пейзажа в конфуцианском стиле, его работы занимают промежуточное положение между моно- и полихромной традиционной живописи.

Монохромная традиция, как возвращение к корейским художественным истокам, была основным течением изобразительного искусства с середины 70-х и до начала 80-х гг. Её особенность заключается в преобладании черного цвета туши в сочетании с белым цветом бумаги, этим художник добивался дематериализации образов и максимальной концентрации внимания на самой идее произведения. Изображение принимало характер абсолютной живописной плоскости.

Эстетика модернизма впитала характерное для традиционной корейской живописи особое отношение к цвету и древней цветовой символике обанъсэк (система пяти основных направлений сторон света - востока, запада, севера, юга и центра), испытала она и воздействие религиозной шаманской живописи мусиндо, отображавшей пантеон почитаемых шаманами духов. В современном искусстве традиции мусиндо и цветового символизма

представлены в творчестве Ким Гичхана и Пак Сэнгвана. Ким Гичхан знаменит и своим поиском в области пейзажного рисунка, он создал направление абстрактного и фантастического пейзажа пабонсу («сумасшедший» пейзаж). Ещё дальше идут молодые художники 80 - 90-х гг.; отталкиваясь от традиции народной живописи минхва, они модернизируют не только шаманскую, но и буддийскую живопись.

Декоративно-прикладное искусство.

После многочисленных потрясений конца 40 - начала 50-х гг., отрицательно сказавшихся на общем состоянии корейской культуры, власти страны и общественность приложили немало усилий для возрождения традиционных народных промыслов. Вплоть до начала 60-х гг. мастера прикладного искусства проходили через сложный период восстановления утраченных ранее приемов; они не только постигали секреты древнего ремесла, но и экспериментировали в области новых технологий и материалов, создавая неповторимый современный стиль. Декоративно-прикладное искусство было и остается одним из самых массовых проявлений художественного творчества корейского народа, оно уходит корнями в исторические традиции, бытовые условия, стиль и образ жизни корейцев. Его важной особенностью является неразрывная связь с подлинно традиционными методами ремесленного труда, основанного на индивидуальном мастерстве и традиционных техниках. Многие уникальные изделия практически не возможно изготовить в условиях массового поточного производства. В конце 60 - начале 70-х гг. правительство проводит в жизнь ряд программ, направленных на поддержку народных промыслов. Их реализация продолжается и сейчас, органично сочетаясь с политикой поддержки мелкого и среднего предпринимательства.

Как и прежде, одним из самых распространенных видов художественных промыслов традиционно остается керамическое и фарфоровое производство. В этой сфере четко различаются два направления.

Одно из них в качестве традиционного ремесла максимально учитывает вкусы широких слоёв населения; его продукция, несомненно, обладая художественными достоинствами, более утилитарна по характеру.

Второе относится к индивидуальному творчеству мастеров и акцентирует внимание на художественной ценности керамики и фарфора как произведения искусства, такие работы не имеют практического применения. Таким образом, объективно закладывается основа для различения традиционной и современной керамики.

В последние годы прослеживается тенденция более глубокого осмысления ценностей прошлого, осуществляются попытки возродить былую славу корейского фарфора, и наладить производство корёского селадона и чосонского белого фарфора.

Однако, они не имеют успеха, секреты безвозвратно утрачены. Но, многие ученые и художники (У Кунхён, Хван Инджун, Ким Чесок, Пак Кирён) вплотную придвинулись к разгадке секрета селадона. Женщина-мастер Юн Кванджо восстановила традицию нанесения глазури на керамику пунчхон. Традиция белого фарфора исследуется керамистом Чон Гу. Более древние варианты керамической посуды изготавливает Ли Вансу. Преемственность традиций сохраняется и в условиях массового производства керамической и фарфоровой посуды.

Рассмотрим устройство корейского дома «Ханок» – это дом, построенный в традиционном корейском стиле. При постройке такого дома учитывается рельеф местности и сезонные особенности. Идеальным считается месторасположение «пэсанимсу», при котором сзади дома возвышается гора, а спереди течёт ручей. В зимний период ханок отапливается системой «ондоль», а для лета в доме есть широкая терраса «тэчхон». В холодных северных районах традиционные дома строятся в форме квадрата, в центральной части страны – в форме буквы «Г», а в тёплых южных районах – в форме прямой линии. Дома ханок делятся на два типа: дома для высшего класса, и дома для среднего и низшего классов. Кивачип (Дом с черепичной крышей) - Дома для высшего класса Структура этих домов, построенных комфортно и красиво, отражает конфуцианскую идеологию: комнаты проживающих здесь людей расположены в зависимости от пола, возраста и социального положения. Комната «саранчхе» служит местом сна и питания взрослых мужчин, комната «анчхе» - рассчитана на женщин и детей (иногда используется и как супружеская спальня), «хэнначхе» - комната для прислуги, «садан» - комната, в которой почитаются духи умерших предков, а «тэчхон» - широкая терраса, соединяющая комнаты. Примечательно, что «анчхе» располагается во внутренней части дома для предотвращения свободного выхода женщин на улицу. Дети воспитывались в «анчхе» до семи лет, затем мальчики поселялись в мужской части дома «саранчхе», а девочки оставались в «анчхе».



Чосонский фарфоровый горшок с рисунками виноградной лозы. Начало XVIII века



Бело-голубой фарфоровый сосуд с виноградной лозой, период династии Чосон

Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!



Белые фарфоровые бочонки XIX века.



Возлюбленному Гаутамме Будде посвящается!



Корейская деревня



Созданные в КНДР изделия из фарфора высоко ценятся не только в стране, но и за рубежом. Более тысячи лет назад корейские мастера прикладного искусства начали украшать мебель и другие предметы быта раковинами моллюсков. Современные мастера стали искать новые способы применения этих природных материалов в произведениях прикладного искусства.

Изделия из фарфора, созданные в КНДР, своими безупречными цветами, многообразием форм и оригинальной инкрустацией производят сильное впечатление на ценителей этого искусства. В этом можно убедиться во время посещения выставочного зала объединения "Мансудэ", где трудится группа известных керамистов-художников.



Фото: doramakun.ru

Еще древнее корейское государство Корё славилось своими покрытыми селадоновой глазурью фарфоровыми изделиями. Среди них были настоящие шедевры - кувшины, бутылки, тарелки, чашки, курильницы и цветочные вазы, которые создавались как декоративные украшения. Творчество современных корейских художников также обусловлено традициями, уходящими в глубь веков.

При изготовлении фарфора применяются различные приемы - рельефное и ажурное гравирование, рисование кистью, инкрустирование. Основной орнамент наносится специальным ножом. Для создания одной вазы требуется от одного до шести месяцев, а для обжига глины используется исключительно древесина сосны, которая считается национальным символом Кореи.

Как красивая девушка, облакающаяся в различные яркие наряды, **фарфоровая посуда** тоже может выглядеть по-разному в

зависимости от вида росписи и рельефа, нанесенного на её поверхность. За тысячи лет использования фарфора, человечеством придумано множество способов декорирования этого материала, которые делают его особенно красивым и изысканным. Давайте узнаем, какими бывают методы декорирования фарфоровой посуды? И какие существуют отличия и особенности фарфора украшенного разными видами декора?

Декорирование фарфора разделяют на две основные группы. Это красочный и рельефный декор.

Рельефный декор создается благодаря нанесению на стенки фарфоровой посуды различных рисунков или образов в виде, например, листьев, цветов, бабочек и других украшений. Главная особенность рельефа в том, что он углублен непосредственно в материал самого предмета. А сам процесс создания рельефного рисунка на стенках фарфора происходит двумя основными способами. Первый способ представляет собой непосредственное отливание фарфора уже вместе с рельефом. А второй способ подразумевает отдельное формирование декора и последующее его наклеивание на стенки фарфора.

Фарфоровая посуда, украшенная рельефным декором, особенно первым способом, прекрасно подойдет для активного и ежедневного использования, например, в ресторанах, отелях, кафе и других подобных местах. Ведь рельеф, как вид украшения фарфора, является одним из самых изнosoустойчивых в сравнении с разными видами росписи, потому что узоры не стираются и не теряют вид со временем. И, кроме того, цена на фарфор с рельефным декором гораздо ниже, чем на фарфор с росписью. Красочный декор создается благодаря нанесению на поверхность фарфора с помощью красок различных украшений. Выделяют несколько основных способов росписи фарфора. Существует надглазурный и подглазурный вид росписи.

Как Вы знаете на фарфор, перед обжигом, наносится специальная глазурь. Метод подглазурной росписи подразумевает нанесение краски в виде рисунков на поверхность неглазурованного фарфора ещё перед обжигом. Краску наносят кисточкой послойно. Используют необычную жароустойчивую краску, способную выдержать температуру до 1400°C. Стоит отметить, что не многие краски на это способны. Работа по нанесению подглазурной росписи сложна и происходит в несколько этапов. Краску наносят, начиная с наиболее темных тонов, а затем на участках, где краска под воздействием очень высокой температуры стирается, наносят краску другого более светлого цвета.



После обжига краски, наносимые послойно кажутся прозрачными, что создает неповторимый оттенок нюансов и очарования свойственный фарфору, при использовании такого вида декора. Эта технология, а также виды специальных красок были впервые введены в массовое производство в Нимфенбурге в 1903 году.

Из двух видов росписи, подглазурный вид является наиболее износостойким, поэтому также хорошо подходит для регулярного использования в ресторанах, кафе, отелях и так далее.

Надглазурная роспись наносится на предварительно обожженную и глазурованную поверхность фарфора, после которой фарфор обжигается повторно. Данный процесс намного проще, чем подглазурный, но при этом обладает рядом своих уникальных особенностей. Прежде всего, фарфор, декорированный надглазурной росписью, имеет более богатую цветовую палитру, ведь обжиг глазурованного фарфора происходит уже при значительно более низких температурах, а именно от 700-900°C.

Краски, используемые для нанесения на поверхность фарфора, по чистоте и прозрачности напоминают акварельные.

Так как краска наносится на глазурованную поверхность, процесс сплавления краски, приводит к тому, что роспись пластически выделяется на поверхности глазури. Визуально это малозаметно, но вот при использовании моющих средств могут возникнуть повреждения, портящие внешний вид тарелок, чашек и прочих изделий с надглазурной росписью.

Поэтому фарфор, декорированный надглазурной росписью, является наименее износостойким и, следовательно, требует к себе наиболее бережного отношения. Кроме этого, фарфор с надглазурной росписью – это самый распространенный вид декорированной фарфоровой посуды и самый бюджетный.

Особенности ухода и методы нанесения рельефа на фарфоровую посуду рассмотрены в целом.

Все виды декорирования фарфора представляют собой сложный процесс, в результате которого готовое фарфоровое изделие получается красивым, изящным, а также хрупким и нежным. Именно поэтому все фарфоровые изделия не рекомендуется мыть жесткими абразивными средствами, а также использовать для мытья посудомоечную машину. Для того чтобы декор фарфора оставался не поврежденным, изделия нужно мыть вручную и с помощью мягких моющих средств.

Это простое правило позволит Вам долго любоваться красотой фарфорового изделия, не зависимо от того, какой вид его декорирования Вам больше всего по душе.

Существует два основных метода нанесения декора на поверхность фарфора, при том не важно, рельефный это декор или красочный.

Первый метод называется – штампованный и подразумевает массовое технологичное нанесение рельефа на фарфоровую посуду. Именно такой фарфор можно приобрести по приемлемой и доступной цене.

А второй вид нанесения декора называется – ручной. Сервизы с ручной росписью очень дорогие и стоят порядка 1 000 000 рублей.

Фарфоровая посуда может быть и одновременно украшена двумя видами декора – рельефом и рисунками. В общем можно сказать, что разнообразие, красота и изящество фарфоровых сервизов, украшенных различными видами декора, не знает границ. Пожалуйста, убедитесь в этом лично, посмотрев фотографии красивой декорированной фарфоровой посуды.

Из мастерской "Мансудэ" декоративные вазы, украшенные в традиционном

корейском стиле, которые хорошо смотрятся в любом интерьере, направляются на различные выставки, в том числе международные. К ним проявляют повышенный интерес коллекционеры из России, Китая, Великобритании, Германии, других стран.

Кисти местных мастеров принадлежат сотни пропагандистских плакатов, а также известные здесь художественные полотна, такие как "1994. Год слез", "Кровавые сражения против японских империалистов", "Тигр на горе Пэкту" и "Радуга воссоединения". Сотни работников этого центра были удостоены званий "заслуженных" и "народных" деятелей искусств.

В 960-х годах в Корее происходят новые серьёзные повороты в истории. Государство Тхэбон присоединяет к себе Позднего Когурё и Позднего Пэкче, что положило начало новому государству — королевству Корё. Период Корё продолжался с 936 по 1392 годы — время расцвета феодальных отношений в экономике, активизации ремесленного производства, торговли, подъёма культуры, строительства городов. Наибольшего могущества и благополучия Корея достигла в XII веке, заключив при этом политический союз с Китаем.

Период Корё характеризуется наивысшим пиком в развитии корейского гончарства. Работало около 300 керамических мастерских, многие из которых находились в южных районах Корейского полуострова. Гончары Корё переняли лучшие традиции керамического ремесла государства Силла. Складывается техническая база гончарства, ставшая традиционной для Кореи и сохранившаяся практически неизменной до начала XX века. Корейские гончары, так же как и мастера в Китае и Японии, предпочитали работать с местным сырьём, и их мастерские находились рядом с месторождений керамических глин. Все стадии и процессы технологического цикла были также обычны для гончарства Восточной Азии: добыча и обработка глины, приготовление формовочной массы, формовка изделий, отделка поверхности, глазурование, сушка, обжиг. Для некоторых видов глазурей — легкоплавких, использовался двухразовый обжиг изделий.

Главными техническими средствами в средневековом гончарстве Кореи были приспособления для формовки и обжига. Гончарный круг получил в это время широкое распространение и, возможно, был в обиходе не только ручной его вариант, но и ножной. В Корее, как и в Китае, больше всего ценилась посуда, сформованная на круге, чем сосуды ручного изготовления. В этом существенное отличие китайского и корейского керамического

искусства от японского гончарства, где предпочтение отдавалось ручной работе.

Мало известно, когда появился в Корее ножной гончарный станок, и как он выглядел. Предположительно, в период расцвета керамического производства в государстве Корё такой станок был уже известен, и, возможно, он имел определённое сходство с ножным кругом, использовавшимся в традиционном гончарстве XIX века. Станок был деревянным и наземным, часто достаточно высоким и громоздким.

Рабочая часть станка состояла из двух дисков: большого нижнего и меньшего по размеру верхнего, соединённых между собой вертикальными опорами-рейками или цилиндром. Рабочая часть станка свободно уместалась между ногами гончара, сидящего на высоком табурете. Мастер приводит ногами нижний диск в непрерывное движение, обеспечивая возможность формовки на верхнем диске^[1].

Корейские обжигательные печи по своему строению восходят к «драконовым» печам Китая. Они также располагались на склонах холмов и имели вид тоннеля длиной 10-20 метров, на одном конце которого находилась топочная камера. Печной тоннель, сделанный из кирпича, мог быть однокамерным, без внутренних перегородок, либо многокамерным, разделённым на сообщающиеся между собой отсеки. В процессе обжига температура в таких печах достигала 1200—1300°C.

Данный тип печи стал традиционным для корейского гончарства и сохранился до XX века^{[1][2]}.

Основные виды гончарных изделий в период Корё — «каменная» керамика с плотным, звонким черепком, селадоновые изделия, белый фарфор, черепица^[2].

Обычная неглазурованная «каменная» керамика серого цвета выпускалась мастерскими в значительном количестве, так как была доступная для всех слоёв населения посуда. «Каменная» керамика могла покрываться глазурью, особенно, популярна была свинцовая зелёная глазурь. Использование изделий с «каменным» черепком было очень широким: хранение и транспортировка различных продуктов, приготовление пищи, сервировка стола, освещение жилища.

Технология изготовления «классического» белого фарфора также была известна в гончарстве периода Корё. Предполагают, что первые фарфоровые изделия, хотя и довольно грубые, производились уже в IX веке в государстве Силла. В Корё фарфор делали в тех же мастерских, где

изготавливали селадоновую продукцию. Однако по популярности белый фарфор значительно уступал зелёному селадону. Знакомству с производством белого фарфора, как и селадона, корейское гончарство обязано Китаю.

Заимствованная технология развивалась в Корее самостоятельным путём. Сырьём для фарфоровых изделий служил «фарфоровый камень», близкий по составу сырью из некоторых районов Юго-Восточного Китая. Благодаря особенностям обработки сырьевых материалов и приготовления формовочной массы корейский фарфор имел специфический оттенок слоновой кости. Изделия покрывались прозрачной высокотемпературной глазурью, которая после обжига переливалась радужным блеском.

Для декора фарфоровой продукции также использовался прием инкрустации. Прорезанный контур рисунка на поверхности изделия заполнялся красной, насыщенной железом глиной, после обжига узор приобретал чёрный цвет. Иногда мастера употребляли для инкрустации пластичную массу, в состав которой входило селадоновое сырьё. В этом случае на светлом фарфоре появлялись серовато-зелёные декоративные вставки.

Особой и достаточно редкой категорией гончарных изделий периода Корё была так называемая чёрная посуда. До настоящего времени сохранились лишь немногие её образцы. Чёрный или тёмно-коричневый цвет был результатом использования специального глазурного состава, насыщенного соединениями железа. Иногда при соблюдении определённых технологических условий мастерам удавалось получить чёрную глазурь, отливающую голубым блеском. Такие изделия напоминали знаменитую чёрную керамику «тэммоку» (яп. ten toki; кит. трад. 天目, пиньинь *tiān mù*; англ. *Heaven's Eye*), появившуюся в XI веке в Китае. Вероятно, что корейская глазурованная чёрная посуда начала изготавливаться именно под влиянием технологии «тэммоку». С этим предположением согласуется и время существования данной традиции в корейском гончарстве — XII—XIII века. Наиболее распространёнными формами чёрной посуды были большие декоративные вазы «мэбьонг», чаши, чайники, круглые фляги с узеньким горлом. Для украшения своих изделий мастера использовали приёмы белой инкрустации, подглазурной росписи и графического рисунка. Излюбленными мотивами декора были цветы, листья, журавли, летящие в облаках.

Бело-голубой фарфоровый сосуд с рисунками сосен и бамбука времён династии Чосон (1489). Музей университета *Dongguk* в Сеуле.

Бело-голубой фарфоровый сосуд с изображением слив и бамбука. XV век. Династия Чосон.

С основанием династии Ли, Корея становится централизованным государством под названием Чосон. Столица его из Кэгёна переносится в 1394 году в Хасон. В первые годы правления династии Ли, развивалось сельское хозяйство, ремесло и торговля в городах. Значительный прогресс можно было видеть в социально-экономической жизни страны. Успешно развивались искусство и наука. Корейский народ испытывал на себе жестокую эксплуатацию феодалов и правящей верхушки. Усилилась роль конфуцианства, которое было господствующей идеологией в кругах знати. В XV—XIX веках в Корее возникли и материалистические течения.

Возросший спрос чосонской знати и богатых горожан на предметы роскоши, а также развитие внешней и внутренней торговли привели к значительному прогрессу в сфере художественных ремёсел. Развиваются традиционные виды прикладного искусства: вышивка

по шёлку, керамическое и фарфоровое производство, изготовление бронзовой посуды и холодного оружия. В целом прикладное искусство этого периода было достаточно разнохарактерным, поскольку отвечало потребностям образа жизни различных социальных слоёв. Повышенное внимание к художественному оформлению предметов быта делало их для современников таким же атрибутом эпохи, как и произведения литературы и изобразительного искусства, и позволяло включать их в сферу духовной жизни, а не только материальной среды. В декоративно-прикладном искусстве XV—XVII веков находили отражение все основные идейные и эстетические течения времени. Новые для корейского искусства и культуры тенденции к украшательству и показной пышности были связаны с образом жизни и культурными запросами чиновничье-феодалской верхушки и формировавшихся городских слоёв.

Особое место занимали керамика и фарфор. Корейские мастера производили самые разнообразные изделия: всевозможные вазы, кувшины, чаши и посуду. Они овладели методикой кобальтовой росписи на фарфоре (ранее такие изделия вывозились из Китая эпохи Мин), научились изготавливать белоснежную фарфоровую посуду. В формах и росписи на сосудах проявляется не свойственная им ранее живописность. Изделия периода Ли отличаются тонкостью и особым изяществом форм. Однако главной цели творческого поиска в области фарфорового производства ни в XV веке, ни в последующий период, достичь не удалось.

В период монгольского господства был безвозвратно утрачен секрет производства предмета гордости корёского прикладного искусства — знаменитого голубовато-зелёного (очень близкого по цветовой гамме к малахиту) фарфора селадон и его инкрустации цветными глинами (техника «сангам чхонджа»). Он изготавливался только в Корё и пользовался огромной популярностью за границей, поэтому в XII веке инкрустированная и глазированная фарфоровая посуда была одним из главных предметов корейского экспорта. Попытки многих мастеров восстановить производство селадона не увенчались успехом. На смену ему приходит фарфор белого цвета с удивительно чёткими очертаниями.

Широкое распространение в период Ли получает производство расписных и инкрустированных перламутром лаковых изделий и мебели, как правило, они покрывались чёрным или светлым лаком и узорчатыми украшениями из металла. Подносы, трапезные столики, шкатулки, сундуки и другие предметы сочетают в себе красоту древесной фактуры и совершенство формы, их изящество славилось за пределами корейского государства. В лаковых изделиях Чосонской эпохи нашли воплощение пышные и цветистые публичные вкусы того времени. Изделия были свободны и оригинальны по форме, при их производстве часто применялся золотой лак, а также всевозможные приёмы орнаментации: рельеф, полировка, гравировка, инкрустация, полихромная эмаль. Богато украшенные лаковые изделия, предметы обихода и посуда использовались знатью Чосона для парадных случаев, среди них следует выделить всевозможные столики и подставки, подносы, комплекты столовой и чайной посуды, трубки, шпильки, шкатулки и пудреницы. Часто эти вещи украшались золотом и серебром.

Особое место среди художественных промыслов королевства Чосон имело литьё культовых колоколов и гонгов, находивших применение, как в буддийских, так и конфуцианских церемониях. Тонкость работы мастеров определяла не только чистое звучание или элегантную форму изделия, но и богатый декор, покрывавший его поверхность. Лучшие колокола и гонги получали собственное имя, хранились в буддийских храмах или культовых конфуцианских учреждениях. На всю страну славились колокола Хончхон (1462), Раксан (1469) и Понсон (1469), они названы по имени храмов, в которых хранились и использовались.

Пунчхон - этот вид керамики можно рассматривать, как дальнейшее развитие техники селадонов Корё.

В XV веке особой славой пользовались керамические изделия из Керенсана. Сосуды пунчхон изготавливали из такой же глиняной массы, какая применялась для селадонов периода Корё.

Но черепок пунчхон более грубый по текстуре, чем у селадонов, и поэтому обычно его поверхность покрывалась полностью или частично белым ангобом. Белые мелкие узоры на сером фоне черепка, покрытого зеленоватой глазурью, не отличаются той гармонией цветовых сочетаний, какие были у керамики типа *сангам*. Наиболее распространённым и простым видом керамики пунчхон были чаши, украшенные при помощи штампов узорами из мелких растительных мотивов, которые покрывали всю поверхность сосуда и иногда сочетались с рядами мелких впадинок — точек. В отдельных случаях более сложный узор вместо тиснения штампом вырезался в глине, заполнялся белым ангобом кистью или щёткой и покрывался прозрачной глазурью типа селадон.

В декоре сосудов пунчхон XV—XVI веков появляются новые мотивы: изображения драконов, рыб, цветов лилий, растительных завитков, ритмично расположенных на поверхности. Иногда искусное наложение ангоба щёткой в различных направлениях позволяло оставлять изделия без дополнительного декора. Одно из лучших изделий этого вида — массивный круглый сосуд XV века, служивший для хранения пищи. На его широком тулове с коротким горлом заметны следы от щётки. На оплечье — роспись спиралевидными чёрными побегими, прочерченными небрежно, но вместе с тем свободно и живо.

Другим видом декора пунчхон было покрытие быстрой кистью всего изделия белым ангобом, после чего при помощи гравировки узор, вытиснялся, сохраняя свой белый цвет, а фон покрывался окисью железа под селадоновой глазурью, принимая после обжига коричневато-зелёный оттенок.

В XV—XVI веках наравне с изделиями пунчхон и обычной керамикой большое место занимало производство белого фарфора, которое продолжало развиваться и совершенствоваться, сохраняя в течение первых ста лет правления династии Ли лучшие традиции изделий периода Корё. В этот период белый фарфор Кореи отличался изысканной простотой и утилитарностью форм, всегда отвечавших своему назначению. Красивые чаши, блюда и сосуды для вина характерны глубиной и мягкостью различных оттенков белого цвета.

Корейские художники-керамисты, применявшие для росписи изделий кобальт, обычно пользовались тонкими кистями, скупой и сдержанно

накладывая краски на узоры в виде цветов, растений, птиц и насекомых. Такие чаши для вина, расписанные подглазурным кобальтом, изредка встречались в домах сановной знати и служили для подношения вина почётным гостям. Для росписи фарфоровых изделий помимо кобальта и окиси железа пользовались иногда и красной медной краской, которая была известна корейским мастерам ещё в период Корё.

В начале XVII века в Корее производили только белый фарфор, так как со времени японского нашествия кобальт из Китая не ввозили. Только в середине XVII века в Пунвоне вновь появляется роспись кобальтом и возрождаются старые традиции в изготовлении художественных фарфоровых изделий исключительно для королевского двора.

По сравнению с изысканными формами фарфоровых сосудов XV—XVI веков изделия позднего периода династии Ли кажутся более тяжеловесными и грубыми. Корейские художники-керамисты создавали ритмичные композиции линией и пятном, проявляя богатое чувство фантазии. Они писали растительные мотивы, животных, плывущих рыб, птиц и насекомых то в реалистической манере, то в виде стилизованных завитков и каллиграфических линий, искусно преобразуя реальные формы в декоративную условность узора.

Характерен для этого времени большой фарфоровый шарообразный сосуд для хранения пищи. Он покрыт светло-серой глазурью и украшен росписью с изображением дракона, летящего над облаками, заполняющего верхнюю часть тулова, хорошо подчеркивая округлость формы сосуда. Коричневатый, красивого оттенка рисунок исполнен подглазурной окисью железа. Для фарфоровых сосудов характерны богатство декора и разнообразие форм. Чувство живой непосредственности, порой наивности ощутимо выступает в росписях этих сосудов.

Любовь корейцев к природе находит своё отражение в росписях сосудов XVII—XIX веков. Пейзажи, цветущие лотосы и хризантемы, бамбук и гроздья винограда, птицы, рыбы, летящие среди цветов мотыльки — всё это отражает глубокие чувства народа, который, творя в тяжёлых условиях феодального режима, все же сохранял на протяжении веков любовь к прекрасному.

В росписи фарфора XIX века появляются новые мотивы. Пейзажи написаны блёкло-синим кобальтом с большим мастерством и пониманием передачи воздушной перспективы. Декоративность изделий, её содержательность диктовались назначением вещи и эстетическими запросами потребителей. На

стопках для кистей можно встретить рельефные или живописные изображения сосны, журавлей, аистов, оленей, символизирующих традиционные пожелания долголетия и богатства, а также пейзажи с солнцем, луной и облаками извивающихся летящих драконов — повелителей стихий.

Керамика Кореи периода правления династии Ли оказала большое влияние на керамические изделия Японии, а позднее через них и на керамику ряда европейских стран, где стали широко применять декоративные приёмы мастеров Кореи прошлых веков. Воспетая поэтами, прославленная в легендах и сказаниях керамика Кореи в последние годы правления династии Ли утратила своё былое значение и своё великое мастерство, в котором в течение веков находила отражение живая душа её народа, его любовь к этому виду искусства.

Лунная керамика (кор. 달항아리 / 백자대호?, 白磁大壺?) — подвид традиционного корейского фарфора, производившийся в эпоху Чосон (1392—1910), отличавшийся тонкими оттенками цвета, появлявшимися во время процесса обжига в печи, что напоминает поверхность луны, а также благодаря форме. Первые изделия (талханари кор. 달항아리?, ?) в технике лунной керамики появились в начале периода Чосон, их авторы остались неизвестны. Большая часть изделий производилась в прославленных гончарных мастерских в мастерских в Пунвоне кор. 분원?, 分院?, обслуживавших королевский двор. Оттенки фарфора образовывались во время обжига и не могли контролироваться керамистами. По форме, изделия изготавливались из двух отдельных полусфер, соединявшихся между собой посередине. Размеры чаш могли отличаться; высота изделия приблизительно равнялась его диаметру, но в основании диаметр был меньше, чем в области горлышка. Оттенки цвета появлялись в районе соединения полусфер. Со временем форма становилась менее симметричной и более естественной, что, как и цвет, несло в себе символизм добродетелей корейского конфуцианства. В нём белый фарфор стал символом принципов бережливости и прагматизма. Сам по себе белый цвет в конфуцианстве символизировал чистоту, смирение, простоту и цельность.

Лунные чаши использовались в быту для хранения риса, соевого соуса, алкоголя, и, иногда, как вазы для цветов.

Лунные сосуды послужили вдохновением для художников и керамистов, например, Ким Хванги, Бернарда Лича, Ким Инсына. В настоящее время сохранилось всего 20 лунных чаш. Некоторые из них

входят в реестр Национальных сокровищ Кореи. Современные эксперименты по воссозданию лунных сосудов свидетельствуют о высоком уровне мастерства керамистов эпохи Чосон; состоявшие из отдельных частей, изделия того времени переносили высокую температуру обжига в печи.

В XVII веке на смену традиционным корейским формам керамики пришёл белый фарфор. Отчасти, это связано с тем, что со времени японского нашествия в страну перестали ввозить кобальт из Китая. [Википедия](#)



С самых древних государственных образований вплоть до XIX в. искусство Кореи было единым, практически гомогенным, хотя имело разделительную грань между правящими классами и простолюдными. На рубеже XIX-XX веков, затем с колонизацией страны начался активный процесс ее вхождения в западную культуру, процесс заимствования, "цитатности" и трансформации новых явлений искусства, стремительно набравших обороты после освобождения страны от колониального господства и особенно - по окончании гражданской войны 1950-53 гг. Несмотря на условность такого исторического деления, очевидно, что первый этап становления современного корейского искусства был временем отбора и фильтрации инноваций. На втором - в результате модификации происходил процесс слияния нового со старым. А на третьем, интегрирующем этапе, новые веяния искусства, перестав быть чужеродными, стали своими. Это очевидно на примере развития всех видов современного искусства Республики Корея, включая архитектуру, скульптуру, живопись, керамику и т.п.



В корейской архитектурной практике второй половины XX века явно обозначены три важнейшие тенденции, базирующиеся на общих принципах традиционного зодчества. Теснейшая связь с природой, во всей полноте раскрывающая специфичность восточной эстетики, изначально основанной на духовных ценностях этических учений даосизма, конфуцианства и буддизма. Тончайшее понимание природы стимулировало многообразие композиционных приемов, учило обостренному восприятию природных и архитектурных форм.

Идея тесного, интимного единения с природой стала, своего рода, идеологией корейского национального зодчества, более всего проявившаяся в строительстве традиционного жилища - как общественно-показательного, так и частного.

Контраст традиций и современности явно выражен в типологических группах зодчества. В реальной практике массового жилищного строительства очевидны принципиально иные композиционные и пластические решения, отличные от традиционных. Но, вместе с тем, и здесь существует своя система ценностного отбора, ориентированного на применение чисто утилитарных архетипов прошлого, способствующих сохранению традиционно базовых основ жизненного уклада: планировка квартир, использование отопительной системы ондолъ и т.п.

Более значимо явным видится осмысление и использование архетипов прошлого в архитектурной типологической группе социально и общественно

значимых зданий - музейно-театральных комплексов, спортивных сооружений и т.п.

И, наконец, третья типологическая группа лишь духовно опосредована традициями, но с явными признаками идентификации. Сюда можно отнести здания банков, офисов, гостиниц, культовых сооружений. Своеобразный стиль подобных построек более всего отмечен признаками интернационализации искусства, как одна из важных закономерностей формирования единого, т.н. "интернационального стиля".

Отсюда явно видятся границы трех важнейших тенденций и главных путей развития современного корейского зодчества:

- строительство собственно традиционного дома и его современных модификаций;
- проектирование современных зданий с широким использованием традиционных архетипов прошлого;
- проектирование зданий и сооружений по образцам западной архитектуры.

На этом фоне для современной корейской архитектуры важен не просто опыт, а переосмысление традиций в реально изменившихся условиях. Мастера всех трех тенденций объединены общим стремлением к созданию рукотворной среды, где пространственная и пластическая взаимосвязь с природой концентрирует художественное представление о том взаимоотношении человека и природы, которое выражает архитектура в целом. И в своем стремительном броске в XXI век современная корейская архитектура никогда не забывала об этом.

При общности глобальных задач пути их решения различны:

- первый путь - архитектура традиционного дома исток более всего связана с базовыми принципами национальной архитектуры, широко используя конструктивные и стилевые особенности прошлого (летающая кровля, применение всех типов колонн и т.п.); опора на традиционные строительные материалы. Отсюда ярко выраженные национальные образные характеристики;
- второй путь - сочетание традиционных и западных форм зодчества с применением современных строительных материалов и с широким использованием традиционных архетипов в системе декора. В силу двойственности образные характеристики выявлены намеком, более сдержанно;
- третий путь - широкая трактовка западных традиций зодчества с использованием многогранного спектра высокотехнологичных материалов.

Образная содержательность внешне не обозначена, а заложена в композиционно-пластических, пространственных акцентах, отмеченных опосредованным влиянием традиций.

В данном случае все три пути в процессе развития явно интегрированы в поиске современного национального стиля, сплетенного с общемировыми тенденциями формирования интернационального стиля. Отсюда вытекает важный вывод: при всех новациях корейская архитектура оставила за собой право наследия традиций более всего в духовно-содержательной сущности, нежели во внешних материальных формах.

В скульптуре, как и в иных видах искусства, ярко проявились две основные тенденции: одна представлена мастерами реалистической школы, другая абстрактной. Как часть современного корейского искусства, она отмечена сильным влиянием западных тенденций и, что особенно важно, школой реализма. При этом в монументальной и станковой пластике реалистические тенденции, опосредованные национальным своеобразием, явно доминируют.

Практически все скульптурные монументы, созданные на принципах реалистического искусства, несут в себе конкретные идеи, связанные с конфуцианскими этическими нормами, диктующими вполне определенные стилистические решения. Большинство памятников решено в традиционной форме крупного, нерасчлененного и статичного блока-силуэта, стоящего неподвижно, словно застывшего на постаменте. Такое решение подчеркивает основательность и фундаментальность идеи, заложенной в него изначально. Создается типически-обобщенный, общегосударственный, ангажированно-идеальный образ героя-патриота, добропорядочного и законопослушного гражданина, на который должны равняться другие.

Подобный подход к задачам монументальной пластики явно демонстрирует ангажированность идей и образов монументального искусства во всем их многообразии, вскрывая сущность национальной темы, опосредованной философскими и нравственно-этическими нормами.

Очевидны и неоспоримы завоевания современной корейской пластики в жанре скульптурного портрета, заостренного социальной значимостью.

Как и в монументальной пластике, здесь тесно сближены восточная и западная линии. Где восточная дает ощущение национального менталитета с отточенной сдержанностью традиций, другая, западная, - осваивает композиционные и пластические возможности, позволяющие в развитой художественной форме отображать реалии прошлого и настоящего.

В рамках реалистической школы существует типологическая группа, тесно смыкающаяся с традициями ваяния архаической эпохи. "Возврат" к историческим корням - своеобразный индикатор современной скульптуры, ее связи с возросшим самосознанием, вышедшим из "ученического" возраста и обретшим собственные крылья.

Знаменательное явление корейского истинно национального ваяния - его неотторжимость от архитектуры малых форм. Здесь - новое прочтение природных форм камня, глубинное постижение форм, образов традиционных ступ для хранения кремируемых останков буддийских монахов.

В абстрактной скульптуре, более всего подверженной инновациям, очевиден "природный фактор"; осмысление методов ваяния и переработки пластических форм на основе естественных законов природы, своего рода аранжировка ее первозданности. И здесь образы национальной скульптуры лишь внешне связаны с новациями, оставаясь истинно восточными в своей глубинной сущности.

В процессе развития ваяния заметно обогатился диапазон выбираемых материалов, используемой техники и сущности скульптуры как таковой. Этот закономерный процесс синтеза многих видов искусства, вызванный к жизни реалиями конца XX века, стал определяющим для рождения новых его видов, связанных с модернизацией страны.

Таким образом, скульптурный ряд отмечен теми же признаками, как и другие виды искусства:

- осмысленной переоценкой в использовании и применении новых форм и методик ваяния, более всего отвечающих национальному духу;
- сознательной опорой на духовную содержательность и традиционные архетипы с сохранением их базовых основ восприятия природных свойств материала;
- созданием новых форм ваяния, закономерно возникающих в процессе взаимодействия западной и восточной скульптуры.

Примером создания новых видов искусства служит инсталляция - один из приемов художественной экспозиции, когда одно произведение или их совокупность активно распространяются в пространстве подобно развитой сценической конструкции. Как самостоятельный вид искусства "третьего измерения", заняв в художественной жизни страны свое место, она оперирует сочетанием тривиальных вещей, становящихся элементами художественного замысла.

В условиях трепетного отношения корейцев к природе, закономерно возникают новые виды искусства.

Живопись и скульптура, театр и видео, соединенные вместе, способствовали стиранию границ художественного творчества, предлагая многовариантность решений и многослойность содержания.

В искусстве т.н. "третьего измерения" намечена тенденция активного использования электронной техники, в частности - видео. Не выпадая из общей стилистики поп-арта, этот вид творчества определяет новые модификации направления, вышедшего за пределы изобразительного искусства. Лазеры, видео, цифровое искусство с ориентацией на большое сценическое пространство, на световые эффекты и разработку средств бессловесной связи с помощью визуальной техники, выражающееся в образах, созданных электронным инструментарием. При этом, - цифровое (виртуальное, электронное, сетевое) искусство, вобрало в себя базовые основы как пластических, так и пространственных искусств. Это бесспорно даже при нерешенности проблем его существования.

Можно сказать, что в искусстве "третьего измерения" очевидны главные особенности, тесно связанные с его истоками, формальными и образными решениями:

- с интернационализацией искусства закономерно возникают явления постмодернизма: геореализм, энвайронмент, инсталляция, перформинг, хэппенинг. Новшества, активизированные природным фактором и широчайшим спектром использования архетипов, обогащенные видами пластических искусств, раздвинули рамки творчества.
- с развитием новых технологий и объективным процессом вхождения эстетического начала во все сферы бытия, закономерно возникновение электронно-цифрового искусства, также вобравшего базовые основы классических искусств. С опорой на стилистику поп-арта, указанные виды творчества определяют новые модификации направления, выше
- дошедшего за пределы изобразительного искусства.
- в силу корейской ментальности постмодернизм, как явление без границ, "расковал" свои возможности, способствуя ренационализации искусства, побуждая мастеров обращаться к собственным корням.

На рубеже XXI века общая картина живописи Республики Корея отмечена необычайной емкостью; в связи с интернационализацией художественного творчества, размыванием жанровых границ, она существенно меняется откликаясь на многие явления мирового искусства.

В отличие от других видов искусства, живопись отмечена более резкой контрастной конфронтацией двух ведущих течений - восточной и западной живописи, внутри которых не было однородности. Между мастерами реалистической школы и творцами абстрактной, беспредметной живописи пролегал глубокий водораздел, существующий и поныне. Гетерогенно и восточное течение живописи. Одна генерация мастеров в рамках живописи тушью следовала традициям в формальном и в образном плане, отдавая предпочтение значимым бытийным жанрам, например - пейзаж. Другие - в рамках духовных традиций отдавали предпочтение абстрактным формам.

На этом фоне более живучими оказались формы живописи, основанные на традиционных нравственно-этических ценностях, опосредованных древними религиозными воззрениями даосизма, конфуцианства, буддизма и шаманизма.

Вместе с этим в корейской живописи явно обозначена тенденция синтеза западных и традиционных школ. Синтетический характер предполагает новый этап развития этого вида искусства. Наряду с подлинно национальными явлениями синтезирующими два разных направления живописных школ, возникает еще одна линия, свидетельствующая о размывании межвидовых границ искусства.

Таким образом, в современной корейской живописи явно выражены три тенденции:

- ориентация на западные школы живописи, связанные с ее важнейшими течениями: абстракционизм, поп-арт, гиперреализм и т.п., исключены традиционные методы ведения живописи, использование материалов и иных средств выражения;
- вторая, обусловленная развитием традиционных методов, широко оперирует традиционными материалами, не утрачивая при этом сущности национальной ментальности и содержательности;
- третья - дает пример интеграции, синтеза западной и восточной школ живописи, используя доступные для этих направлений материалы и методы. При этом традиционное духовное начало остается доминирующим.

Такая полярность вполне очевидна в искусстве керамики. Тенденции существования традиционной и т.н. "альтернативной" керамики различны, но в то же время имеют много общего. Проблемы нынешнего развития двух противоположных путей обусловлены почти полной утратой традиций в ходе прошедших исторических катаклизмов. Первая тенденция предопределяет новое возрождение традиционных технологий, форм и образов, вплоть до

копирования старых образцов. Вторая стремится использовать наработанные традиции западных школ керамического искусства.

В многовековой практике традиционной керамики, опорой которой служила идея "богатая страна, богатый народ", сложилось немало типологических групп: керамика онги, селадоны Корё "цвета морской волны", белый фарфор пэкча, керамика пунчхон. В каждой из них есть свои подвиды, отличные друг от друга технологией производства, формой и системой декора, составляющих основу возрождения современной керамики. Жесткое следование традициям создавало своего рода границы, сужая возможности поисков нового. Поэтому в условиях, когда прежние духовные ориентиры утратили свою первозданность, рождается новая современная керамика второй половины XX вв., опосредованная сильным отзвуком традиций по форме и содержанию. Возрожденные виды традиционной керамики - качественно иное продолжение традиций.

Для керамики альтернативного направления диапазон выбираемых средств шире. Отсюда, стремление к многообразию форм и методики их создания; рождение скульптурно-живописной выразительности и системы декора, опосредованных тенденциями модернизма. Но и в этом случае, но менее активно, проявляется рефлексирующая грань традиций.

Подобное очевидно в массовом промышленном производстве керамики. Традиционные виды керамики по форме и с опорой на сюжетику и стилистику прошлого, занимают достойное место в реалиях сегодняшнего дня. Современная керамика, рожденная автоматизированной системой новых технологий, при явной доминанте утилитарности, не утрачивает тесной связи с минувшим.

С учетом изложенного, можно констатировать:

- традиционная керамика в условиях модернизации обрела иные качества, сохранив сущностные признаки прошлого по форме и содержанию (природный и духовно-этический факторы). При разности стиля исполнения, практически все виды такой керамики, обладая сдержанностью средств выражения, носят камерный характер. Керамика обладая высокими эстетическими качествами, в равной степени утилитарна и практична;
- альтернативная керамика под влиянием западного искусства обрела иной аспект формальной и духовной содержательности. Ее формы пространственно активизированы влияниями смежных искусств: живописи, скульптуры и т.п. Преобладание остроты форм и цветопластики декора

сообщает ей остро-динамичный характер. В основной массе керамика этого направления менее утилитарна;

- в керамике массового производства доминирует процесс унификации изделий. Сохраняя высокие эстетические качества в условиях автоматизированного производства, она являет особый вид творчества, связанный с развитием новейших технологий. Отсюда - ее явно выраженная утилитарность.

Специфика и своеобразие национального искусства Республики Корея определены ярко выраженным природным фактором, широким использованием архетипов с опорой на мифопоэтическую основу этических учений даосизма, конфуцианства, буддизма.

Остро наболевший вопрос о происхождении современного корейского искусства чрезвычайно сложен, и вряд ли когда-либо будет окончательно решен. Происхождение ведущих видов современного корейского искусства обозначено рубежом, характерным временем обновления всех сфер духовной жизни многих азиатских стран. Несмотря на изоляцию и "закрытость" от внешнего мира, Корея не оставалась в стороне от общемирового художественного процесса. Дело лишь в активном проявлении новаций на начальном этапе становления современного искусства, включая архитектуру, скульптуру, живопись, керамику. Даже новейшие виды искусства постмодернизма генетически восходят к авангардным формам художественного творчества рубежа прошлых веков. Вторая половина XX века остро подчеркнула и выявила непрерывность развивающихся форм национального искусства, как продолжение модернизации на новом витке исторического развития.

Сложнейшая для искусства страны проблема "корейскости" - объективный процесс поисков самоидентификации на фоне роста национального самосознания. Дебаты, возникшие по этому поводу, ни к чему не привели: не выявили содержательности термина, не очертили его границ, не определили особенности стилевых или иных качеств, которые делают искусство страны собственно корейским. Для смены термина нет существенных обоснований по причине отсутствия серьезной научно-теоретической базы молодого корейского искусствознания.

Поиски "корейскости" в архитектуре, ваянии, живописи или керамике, основанные на методах переосмысления традиционных архетипов через пространственные решения, цветовую фактуру и аксессуары или же через

концептуальное понятие мэчжэ - сочетание метода и материала, ни к чему не привели.

Неограниченное применение новых и традиционных материалов в самых различных сочетаниях, нежелание молодой генерации мастеров искусств искать различия между корейской и западной живописью, по их мнению, ограничивающих творческий потенциал, явно свидетельствует о том, что эта проблема создана искусственно, ее просто не существовало и не существует. Это показала творческая практика мастеров всех поколений в ведущих видах искусства современной республики.

Поэтому будет правомерен вывод, что искусство живет по своим законам и дееспособно лишь тогда, когда служит своему времени, отражая его позитивные или негативные стороны. Перерабатывая исторический опыт мировой художественной культуры, каждый художник, оставаясь самим собой, творит свой собственный, индивидуальный мир, опосредованный реалиями и менталитетом своей нации. Степень подобного, как в силе таланта, так и в способе восприятия жизни, - может быть различна. Однако, при этом художническая индивидуальность и самобытность остается неизменной. Поэтому все, что создано в рамках корейского искусства - является корейским. И, как бы, не интегрировано искусство страны, оно не потеряло своего собственного лица, отражая действительность новыми формами и образами.

Ассимиляция корейскими мастерами западных форм и приемов искусства, ставших для них своими, означает не что иное, как приобщение национального к общечеловеческому, включение Республики Корея в мировой художественный процесс. На рубеже столетий это имеет самые серьезные последствия, как для корейской культуры в целом, так и для искусства - в частности. Впервые, в истории корейские мастера искусств, впитывая многообразие мировых художественных традиций, стали не только участниками и творцами мирового художественного процесса, но и наследниками всего мирового искусства.

В конце XX - начале XXI вв. при общих предпосылках интеграции культур особую остроту обрела проблема национальной традиции, ее существования и сохранения в условиях преобладания всеобщей массовой культуры. И тут Республика Корея сумела на практике доказать, что научно-техническая революция и доминирующие влияния авангардных форм искусства не могут вытеснить полностью традиционное художественное творчество. Но, более важно то, что традиционные виды искусства, возникшие еще в древности и в

более поздние времена, донесли до современности дух и образ целостного мироощущения с его до аналитическим, образным восприятием окружающей действительности, способностью созерцания, как важной формой духовной деятельности.

Отсюда следует, что феномен искусства Республики Корея второй половины XX в. обусловлен непрерывностью преемственности традиций, связывающих седую древность с современной жизнью. Врастая в глобализирующийся мир, Республика Корея не адаптируется к нему, а усваивает его новации в соответствии с потребностями своей ментальности.

Во второй половине XX века более тесное соприкосновение искусства Республики Корея с западным искусством существенно обогатило ее культурный фонд, повлияло на круг интересов, в том числе в отношении собственных традиций.

За минувшие полвека искусство Республики Корея, впитавшее в себя множество явлений западного искусства, по большому счету сохранило свои корневые, существенные различия от Запада в самой системе мышления, в реакции на окружающий мир и самоощущение человека в нем.

Эта "разность" должна быть осознана, как ценное качество, дающее возможность дальнейшего взаимного духовного обогащения на основе творческих контактов.

XXI век с его новейшими средствами коммуникаций сделает эти контакты неизмеримо более интенсивными, чем прежде. Постоянный обмен художественными выставками, работа художников из корейской диаспоры за рубежом, активно действующие Центры корейской культуры во многих странах мира дадут возможность мастерам искусств глубже постичь общемировые ценности, учиться самим и учить других, тем самым значительно обогатить свое национальное искусство новыми формами и образами. Поэтому в изучении искусства Республики Корея еще рано ставить точку. <https://www.dissercat.com/content/iskusstvo-respubliki-koreya-vtoroi-poloviny-xx-v>

Литература

- История керамики Восточной Азии (Учеб. пособие). / автор: Жущиховская И. С., редактор: Александрова Л. И.
- Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М.: «Сов. Энциклопедия», 1985 г.
- Глухарева О. Н. Искусство Кореи — М.: «Искусство», 1982 г.
- Верман. Карл. История искусства всех времен и народов АСТ — Москва 2001 г.

- Полевой. В. М. Архитектура, живопись, скульптура, графика, декоративное искусство — М.: издательство «Советская Энциклопедия», 1986 г.
- Древние цивилизации / Под ред. Г. М. Бонгард — Левина. — М.: «Мысль», 1989 г.

1.Новичков В. Б., Куркин Е. Б. "Страны и народы, универсальная энциклопедия — М.: «Педагогика-пресс», 2000г

2. Абалкин Л.И. На перепутье. Размышления о судьбах России. М., 1993. -247 с.

3. Абрамов Л.К. Народное зодчество Кореи // Кореysкое классическое искусство. Сборник статей. Отв. ред.: Л.Р.Концевич. М.: Наука, 1972. С. 80-93.

4. Баторевич Н.И., Кожицева Т.Д. Архитектурный словарь. Изд. 2-е, доп. СПб.: Стройиздат СПб, 2001. 384 е.: ил.

5. Бауер В., Дюмоц И., Головин С. Энциклопедия символов / Пер. с немецкого Г.И.Гаева. М.: КРОН-ПРЕСС, 1995. 502 с.

6. Бучкин А.А. Социальная эволюция современной Южной Кореи. М.: Наука, 1987. 222 с.

7. Викторов А.М., Викторова Л.А. Природный камень в архитектуре. М.: Стройиздат, 1985. 191 с.

8. Виноградова Н.А. Китайская пейзажная живопись. М.: Изобразительное искусство, 1972. 160 е.: ил.

9. Виноградова Н.А. Искусство Японии // Борьба за прогрессивное реалистическое искусство в зарубежных странах. М.: Искусство, 1975. -С. 273-303.

10. Виноградова Н.А., Николаева Н.С. Искусство стран Дальнего Востока. Малая история искусств. М.: Искусство, 1979; Dresden: Veb Verlag der Kunst, 1980. 372 е.: ил.

11. Гидион З. Пространство, время, архитектура. М.: Стройиздат, 1984. 455 с. ил. - Перевод изд.: Raum, Zeit, Architektur: Die Entstehung einer neuen Tradition/S. Giedion - Ravensburg.

12. Глухарева О.Н. Архитектура Кореи // Всеобщая история архитектуры в 12-ти томах. Т. 1. М.-Л.: Стройиздат, 1970. С. 441-446; Т. 9. М.-Л.: Стройиздат, 1971. - С. 500-530.

13. Глухарева О.Н. Искусство Кореи с древнейших времен до конца XIX века. М.: Искусство, 1982. 256 е.: ил.

14. Григорьева Т.П. Дао и Логос. Встреча культур. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1992. 424 с.

15. Гомперц Г. Селадон Коре // Кореysкое классическое искусство. Сборник статей. Отв. Ред.: Л.Р.Концевич. М.: Наука, 1972. С. 49-64.

16. Джарылгасинова Р.Ш. Древние когуресцы. (К этнической истории корейцев). М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1972. -202 с.

БИБЛИОГРАФИЯ

- 1 Аманова Г.А. О традиции и новаторстве в творчестве корейских поэтов 30-40-х годов 20 в. // Корея: новые горизонты. М., 2005
- 2 Аносова Л.А., Матвеева Т.С. Южная Корея: Взгляд из России. М., 1994
- 3 Ан Сой Хи. Корейский танец / Ан Сой Хи. М.: Искусство, 1956. 148 с.
- 4 Асмолов К. Ученые России и РК об актуальных проблемах Корейского полуострова // Проблемы Дальнего Востока, 2006, №6.
- 5 Болтач Ю.В. Из истории корейского буддизма// Вестник Центра корейского языка и культуры. Вып.2. СПб, 1997
- 6 Борзова Е.Л. История мировой культуры / Е.П.Борзова. СПб.: Лань, 2001.-672 с.
- 7 Бучкин А. Социальная эволюция современной Южной Кореи. М., 1987
- 8 Верная Чхунхян. Корейские классические повести XVII-XIX вв. М., 1990
- 9 Виноградова Н.А. Искусство стран Дальнего Востока / Н.А.Виноградова, С.Н.Николаева. М.: Искусство, 1979 -372 с.
- 10 Волков С.В. Буддийские монастыри в Корее в IV-X вв.// Буддизм: история и культура. М., 1989
- 11 Волков С.В. О проникновении буддизма в Корею// История и культура Центральной Азии. М., 1983
- 12 Воробьев М.В. Очерки культуры Кореи. СПб, 2002
- 13 Глухарева О.Н. Искусство Кореи. М., 1982
- 14 Глухарева О. Н. Архитектура Кореи // Всеобщая история архитектуры: в 10 томах / Гос. ком. по гражд. стр-ву и архитектуре при Госстрое СССР ; Науч.-исслед. ин-т теории, истории и перспектив. пробл. сов. архитектуры; гл. ред. Н.В. Баранов Т. 9 – Л., М.: Изд-во литературы по строительству, 1971
- 15 Гребенщиков А.В. Проблема северокорейского «вызова»: взгляд из России // Корея в поисках мира и процветания. М., 2004
- 16 “История Кореи: с древности до начала XXI в.” - Курбанов Сергей Олегович. Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. – 3-е изд. – М.: «Сов. Энциклопедия», 1985г.
- 17 Глухарева Т.М. Искусство Кореи – М.: «Искусство», 1982г.
- 18 Верман. Карл. История искусства всех времен и народов АСТ - Москва 2001г.
- 19 Полевой. В.М. Архитектура, живопись, скульптура, графика, декоративное искусство – М.: издательство «Советская Энциклопедия», 1986г.
- 20 Древние цивилизации / Под ред. Г.М. Бонгард – Левина. – М.: «Мысль», 1989г.
- 21 Новичков В.Б., Куркин Е.Б.«Страны и народы, универсальная энциклопедия – М.: «Педагогика-пресс», 2000г
- 22 История керамики Восточной Азии (Учеб. пособие). / автор: Жущиховская И. С., редактор: Александрова Л. И.
- 23 Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А. М. Прохоров. — 3-е изд. — М.: «Сов. Энциклопедия», 1985 г.
- 24 Глухарева О. Н. Искусство Кореи — М.: «Искусство», 1982 г.
- 25 Верман. Карл. История искусства всех времен и народов АСТ — Москва 2001 г.
- 26 Полевой. В. М. Архитектура, живопись, скульптура, графика, декоративное искусство — М.: издательство «Советская Энциклопедия», 1986 г.
- 27 Древние цивилизации / Под ред. Г. М. Бонгард — Левина. — М.: «Мысль», 1989 г.
- 28 Новичков В. Б., Куркин Е. Б."Страны и народы, универсальная энциклопедия — М.: «Педагогика-пресс», 2000г

Примечания

1. ↑ Перейти обратно:^{1 2} [*Ксенофонтова Р. А.* Японское традиционное гончарство XIX-первой половины XX в. М., 1980.]
2. ↑ Перейти обратно:^{1 2 3} [*Adams E.* Korea's pottery heritage. Vol. II. Seoul, 1990.]
3. ↑ [*Portal J.* Korean celadons of the Koryo dynasty: Pottery in the making. London, 1997. Pp. 98 — 103.]