

Культура и искусство

*Правильная ссылка на статью:*

Чжан В. Китайская ширма в собрании государственного Эрмитажа // Культура и искусство. 2024. № 6. DOI: 10.7256/2454-0625.2024.6.70796 EDN: FKCGZC URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=70796](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=70796)

## Китайская ширма в собрании государственного Эрмитажа

Чжан Вэньлу

соискатель; кафедра искусствоведения и педагогики искусства; РГПУ им. А. И. Герцена

191186, Россия, Ленинградская область, г. Санкт-Петербург, наб. Реки Мойки, 48

✉ [jnbao7@mail.ru](mailto:jnbao7@mail.ru)



[Статья из рубрики "Искусство и искусствознание"](#)

### DOI:

10.7256/2454-0625.2024.6.70796

### EDN:

FKCGZC

### Дата направления статьи в редакцию:

19-05-2024

**Аннотация:** Объектом исследования является китайская ширма. Предметом исследования выступают характерные особенности китайской ширмы на материале эрмитажной коллекции. В ходе рассмотрения темы прослеживаются и анализируются такие вопросы, как степень изученности рассматриваемой проблематики, связь ширмы со сферами изобразительного и декоративно-прикладного искусства. Проводится анализ семи предметов из коллекции Государственного Эрмитажа. Анализ редких образцов китайской ширмы позволяет выявить характерные особенности этого предмета, специфику развития китайской ширмы в XVIII – XIX вв., а также обнаружить ее взаимосвязь со сферами декоративно-прикладного и изобразительного искусства Китая. Автор подробно рассматривает художественные особенности предметов, их конструктивные характеристики, использование различных материалов – фарфора, дерева, металла, нефрита, содержание каллиграфических надписей, фигурирующих на предметах, в контексте эстетики эпохи и социо-культурного пространства. Исследование предполагает систематизацию сведений, касающихся коллекционирования, изучения, описания ширмы в российской музейной практике и теории. Используются традиционные методы искусствоведческого и историографического анализа; сочетание формального и иконологического методов позволяет создать достоверное представление о

рассматриваемых произведениях искусства, выявить содержательные и формальные признаки; историко-культурный метод позволяет прояснить характер закономерностей развития ширмы. Научная новизна исследования в первую очередь состоит в том, что впервые проводится анализ китайской ширмы в коллекции Государственного Эрмитажа, дается детальное описание и комплексный искусствоведческий анализ ряда ранее неизученных предметов. Осуществляется систематизация российских публикаций, посвященных проблеме ширмы, в частности, предлагающих описание и анализ тех или иных ширм. Исследование уточняет и расширяет имеющиеся представления о китайской ширме, уточняет атрибуцию ряда предметов в фондах Государственного Эрмитажа. Делается вывод о том, что представленные в фондах Эрмитажа предметы отличаются значительным разнообразием и дают представление о разнообразии техник и материалов создания ширм в Китае в XVIII – XIX вв., позволяют увидеть связь искусства создания ширмы со сферой декоративно-прикладного искусства и живописью. Ширма этого периода представляет собой произведение искусства, обладающее высокой художественной ценностью. Эстетика ширмы связана не только с актуальными тенденциями развития декоративно-прикладного и изобразительного искусства, но и с социо-культурным контекстом.

**Ключевые слова:**

ширма, китайское искусство, музейные коллекции, декоративно-прикладное искусство, Эрмитаж, коллекция, фарфор, лак, нефрит, перегородчатая эмаль

Появление предметов искусства стран Востока – Китая и Японии в первую очередь принято связывать с петровской эпохой. Существует предположение, что первую ширму для Петра I приобрел шведский инженер Лоренц Ланг <sup>[4]</sup>. В дальнейшем восточные диковинки, предметы искусства стран Востока стали появляться в резиденциях многих русских дворянских семей. Интерес русского царя к китайскому искусству способствовал появлению в России многих ценных экспонатов, привезенных по заказу Петра. Это увлечение продолжили и другие правители Российской империи. Так, существуют сведения о том, что Александр III и его супруга Мария Федоровна собрали одну из лучших коллекций, которая располагалась в их резиденции – Аничковом дворце: «цесаревич больше увлекался изделиями из перегородчатой эмали, бронзы, дерева, а его супруга не упускала возможности пополнить свое собрание фарфором, различными аксессуарами и безделушками» <sup>[3, с. 1]</sup>.

В российской науке существует сравнительно небольшое количество исследований, посвященных восточной ширме и описанию коллекций или отдельных предметов в фондах российских музеев. Одной из первых публикаций стала небольшая статья К. Самасюк в альбоме открыток 1986 г., посвященному китайской ширме в коллекции Эрмитажа <sup>[2]</sup>. Интерес российских ученых к исследованию этого предмета восточного интерьера на основе российских музейных коллекций сохраняется и сегодня. Среди недавних публикаций можно отметить книгу М. Л. Меньшиковой «Китайская ширма «коромандельского» лака XVII века в собрании Эрмитажа», подготовленную к изданию в 2021 г. <sup>[6]</sup>. Другая публикация, изданная Е.А. Хохловой, посвящена корейской ширме в коллекции МАЭ РАН <sup>[8]</sup>. Редчайшая настольная ширма в коллекции Национального художественного музея Республики Саха (Якутия) стала предметом анализа А.Л. Габышевой <sup>[1]</sup>.

Принимая во внимание ряд историко-культурных условий проникновения дальневосточного искусства в Россию, неудивительно, что наиболее широко в российских музейных коллекциях представлена китайская ширма. Один из самых ранних памятников, находящихся в музеях России, является великолепная двенадцатистворчатая ширма, выполненная в технике коромандельского лака. Это монументальное сооружение датируется XVII в. и является великолепным образцом декоративно-прикладного искусства Китая указанного периода. Менее монументальной, но не менее интересной является четырехстворчатая ширма из эрмитажной коллекции под номером ЛН-1076 (рис. 1)<sup>[1]</sup>. Лаковое деревянное изделие датируется 1820-1830-ми гг. На ширме изображен пейзаж *шаньшуй*, в котором художник передал стремление возвращения к сущности жизни, к природе, что соответствует иерархической системе и подавлению человеческого характера в обществе того времени.



Рис. 1. Китайская четырехстворчатая ширма. 1820-1830-е гг. Высота 220 см. Лак, дерево. Государственный Эрмитаж. ЛН-1076.

В коллекции Государственного Эрмитажа находятся две двухстворчатые ширмы (рис. 2). Изделия имеют сравнительно небольшой размер – 29 x 16,3 см. каждая створка. Их художественное оформление довольно лаконично. Простая деревянная рамка обрамляет фарфоровые вставки, на которых выполнена роспись. Эти произведения являются великолепным примером, который подтверждает то, что многостворчатые ширмы *вэйпин* нередко изображали исторических персонажей, служили для наставления, т.е. посвящались известным героям, служившим духовными образцами морали и добродетели. Очевидно, что эти ширмы располагались на столе ученого, напоминая о важнейших ценностях и моральных обязательствах, которые должны служить ориентиром в жизни благородного мужа.



Рис. 2. Экран из двух створок с изображением мужских фигур (персонажи литературного произведения?). XIX в. Створка 29 x 16,3 см, фарфоровая пластина 17 x 11 см. Фарфор, дерево; надглазурная полихромная роспись, резьба. Государственный Эрмитаж. ЛК-

2974.

Другим примером ширмы, на которой фигурирует фарфоровая вставка с росписью, - это предмет под номером ЛК-2936 (конец XIX – начало XX в.). Эта одностворчатая ширма установлена на великолепную резную подставку и также имеет резную деревянную рамку, обрамляющую прямоугольную фарфоровую пластину *чапинши цзопин*. В каталоге Эрмитажа предмет указан как «экран с изображением цветов пиона и хризантем». По всей вероятности, на ширме изображены не хризантемы, а разные виды пионов. Цветы организованы по диагонали, что создает ощущение движения вовне. В китайской традиции пионы являются символом богатства. Эта композиция и форма изображения связаны с идиоматическим выражением *«фугуй маньтан»*, что означает буквально «богатство и достоинство (хозяина) наполняют весь дом». Интересно отметить еще одну деталь. По периметру фарфоровой пластины также выполнена рамка, выделенная контрастным фоном по сравнению с основным изображением и украшенная нежным флоральным декором.

Большой интерес представляет экспонат из коллекции Государственного Эрмитажа под номером ЛК-1462 (рис. 3). По своим формальным особенностям изделия различаются: предмет из Национального художественного музея Республики Саха прямоугольный, имеет массивную резную подставку, изображение выполнено путем инкрустации перламутром и бивнем слона. Эрмитажный предмет – это монолитная конструкция, состоящая из экрана в форме круга с подставкой *яньпин* (для тушечницы). Подставка тонкая, резьба отсутствует, как на подставке, так и на рамке, которая окружает фарфоровую пластину с росписью. Что же общего между этими ширмами? На обеих ширмах фигурирует изображение даосских святых.



Рис. 3. Экран с изображением даосских бессмертных. Династия Цин, период Цяньлун.

Конец XVIII - XIX в. 69 x 51 см с подставкой. Фарфор, дерево, лак; полихромная надглазурная роспись. Государственный Эрмитаж. ЛК-1462.

Система персонажей китайских национальных даосских сказаний весьма сложна: она менялась на протяжении веков и распространялась через различные литературные и художественные произведения. Это обусловило сложность точной идентификации божеств в искусстве. Однако некоторые характерные атрибуты позволяют с большей долей вероятности установить достаточно известных божеств, например, на рис. 3 можно рассмотреть Верховного достопочтенного Владыку Лао (образ Лао Цзы в религиозном даосизме) и некоторых из «Восьми Бессмертных».

Верховный достопочтенный Владыка Лао – (основатель даосской культуры, автор «Дао Дэ Цзина», годы жизни 571-471 гг. до н.э.) изображен верхом на быке, с мухоголкой в руках, наставник «Восьми бессмертных». Узнаваемые образы «Восьми бессмертных»:

- Чжан Го-лао (один из Восьми бессмертных в даосском пантеоне) – волшебник, покровитель стариков, изображен верхом на осле с бамбуковым барабанчиком с натянутой кожей.
- Ли Тегуай (один из Восьми бессмертных в даосском пантеоне) – хромой, опирается на железный, изображается с тыквой-горлянкой, почитается как защитник больных, покровитель магов и астрологов.
- Люй Дунбинь (один из восьми бессмертных в даосском пантеоне) – человек средних лет в даосском костюме с магическим мечом, считается покровителем литературы и парикмахеров.
- Чжунли Цюань (даосский мастер, живший в эпоху династии Хань) – с обнаженным животом, с веером в руках.

Принципы изображения китайских даосских божеств в разные исторические периоды разнились, однако основные атрибуты были фиксированными. Изображения даосских божеств считаются проявлением древними учеными-интеллигентами духовного стремления к совершенствованию личности: они полагали, что должны стать мудрецами при жизни и поминаться как боги после смерти.

Очень интересна ширма под номером ЛО-894 в коллекции Государственного Эрмитажа. Предмет имеет форму диска, на обеих сторонах присутствует резьба, которая изображает трех драконов и двух фениксов (рис. 4). Этот экспонат можно определить как ширму с подставкой *цзопин* или ширму для лампы *дэнпин*, функция которого состояла том, чтобы препятствовать задуванию огня в светильнике. Великолепна подставка: объемная резьба по дереву создает не только великолепное с точки зрения художественного исполнения основание, но и яркий образ: внизу резчик воплощает объемный образ льва. Этот образ также узнаваем с точки зрения китайского традиционного искусства: лев, смотрящий на лунный свет. Природе Древнего Китая не характерны львы, однако, несмотря на естественные условия, этот образ проник в страну в результате межрегионального культурного взаимодействия, заимствования иностранных образцов культуры и искусства [\[5\]](#). Образ льва в данном случае имеет мифический характер и проистекает от образа «водяного льва», напоминающего по облику лягушку. Древние китайцы полагали, что расположение такого водяного льва в доме в соответствии с концепцией *фэншуй* приносит удачу и богатство. Образ льва, смотрящего на луну, связан с китайской нумерологией и считается символом физического и психического здоровья, сулит успех и достижение цели.



Рис. 4. Экран в виде диска с двухсторонней резьбой, с изображением трех драконов и двух фениксов. Династия Цин. Диаметр диска 23,5 см, высота подставки 23 см. Нефрит, дерево; резьба. Государственный Эрмитаж. ЛО-894.

На нефритовом диске, который украшает ширму, выполнено изображение трех драконов, обвивающих жемчужину: этот образ говорит об авторитете и могуществе императорского дома. Это изображение нередко встречается на официальных платьях чиновников и на элементах дворцовых зданий. Ввиду этого можно говорить о высоком статусе владельца данного предмета.

Еще один предмет из эрмитажной коллекции – под номером ЛН-157 (рис. 5) – создан не только путем использования нефрита и дерева, но также лазурита, помимо резьбы здесь выполнена также инкрустация. Лицевая сторона ширмы украшена изображением сосны, бамбука и сливы. Обратная сторона демонстрирует характерную для Китая практику воплощения не только картины на ширме, но также поэзии. Перед нами искусно выполненный каллиграфический текст. Это ширма с подставкой и вставным экраном *чапинши цзопин* с двумя стихотворениями императора Цяньлуна (1711 – 1799).



Рис. 5. Экран на подставке, со стихами и изображением сосны, бамбука и сливы. Династия Цин, XVIII в. Экран 117 x 74 x 5 см, подставка 95 x 91 x 51 см. Нефрит,

лазурит, дерево, черный лак; инкрустация, резьба. Государственный Эрмитаж. ЛН-157.

Конечно, описание данного экспоната в первую очередь требует анализа с точки зрения символики изображенных растительных образов. В то же время присутствие поэтических строк является великолепным материалом для исследования данных образов, их интерпретации.

邹一桂松梅

Перевод: «Цзоу Игуй о сосне и сливе»

花终色也梅偏洁, 树纵林然松独苍。

乍看传神已潇洒, 徐思寓意不寻常。

Перевод: «Оттенок цветов сливы самый чистый среди всех цветов, среди всех деревьев лишь оттенок сосны синевато-зеленый. На первый взгляд представляется, что природный дух картины недостаточно вольный, но при внимательном рассмотрении открывается глубокий смысл».

邹一桂梅竹

Перевод: «Цзоу Игуй о сливе и бамбуке»

碧琳竹与粉珠梅, 著壁多时谢别裁。

寻咏翠然緬江左, 平安春信早传来。

Перевод: «Изумрудно-зелёный бамбук с жемчужными цветами сливы – благодарю за длительный труд и оригинальность. Захотелось написать стихотворение, и я вспомнил о тебе в Цзяннани, весеннее послание несет спокойствие и благополучие.

Цяньлун написал эти стихотворения в благодарность чиновнику и придворному художнику Цзоу Игую (1688-1772), который завершил свиток «Сто цветов» и преподнес его императору. Согласно историческим данным, император написал на свитке более ста стихотворений. Поэтические строки не просто связаны с живописными образами, но раскрывают их содержание.

В коллекции государственного Эрмитажа находятся два предмета XVIII в., которые определяются в каталоге как парные экраны. Изображения великолепных пейзажей выполнены на бронзе в технике перегородчатой эмали. Подставка отсутствует. В действительности перед нами образцы подвесной или настенной ширмы. На одной из них (рис. 6) присутствует изображение персика, летучей мыши, бамбукового леса и скалы. Образ персика символизирует долголетие, летучая мышь – счастье. Бамбук – символ упорства, а скала – внутренней силы. Это идеальные моральные качества одинокого ученого-интеллектуала. На втором экспонате можно увидеть изображение сороки, цветущего сливового дерева, бамбукового леса, скал. Сорока и цветущие сливы образуют единый образ, который означает, что что-то хорошее произойдет. Цветки сливы также символизируют силу. В обеих работах присутствуют образы бамбука и скал, которые усиливают друг друга. Доминирует образ бамбука, который в целом ассоциируется с истинно благородным мужем, который перед лицом любых жизненных невзгод всегда проявляет внутреннюю силу и, преодолевая их, постигает мудрость жизни.





Рис. 6. Экран (парный). XVIII в. Династия Цин. 62 x 44 см. Бронза, эмаль; перегородчатая эмаль, позолота. Государственный Эрмитаж. ЛМ-628.

Таким образом, на основании рассмотренного выше материала можно сделать следующие выводы. В фондах Государственного Эрмитажа представлено сравнительно большое количество китайских ширм, именно поэтому для исследования проблемы китайской ширмы в российских музеях коллекция музея представляет наибольший интерес. Представленные в фондах Эрмитажа предметы при этом отличаются значительным разнообразием. Они дают определенное представление о разнообразии техник и материалов создания подобных предметов в Китае в XVIII - XIX вв., позволяют увидеть связь искусства создания ширмы, как с живописью, так и сферой декоративно-прикладного искусства. На основе анализа китайских предметов в эрмитажной коллекции можно заключить, что вид ширмы, ее формальные качества определяются ее расположением в пространстве. Ширма этого периода представляет собой не столько предмет интерьера, сколько произведение искусства, обладающее высокой художественной ценностью. Эстетика ширмы связана не только с актуальными тенденциями развития декоративно-прикладного и изобразительного искусства, но и с социо-культурным контекстом.

[1] Здесь и далее приводятся предметы, сведения о которых почерпнуты на официальном сайте Государственного Эрмитажа [7].

## Библиография

1. Габышева А.Л. «Китайский настольный экран» из собрания Национального художественного музея республики Саха (Якутия): к вопросу определения сюжета [Электронный ресурс] // Искусство Евразии. 2021. №4 (23). С. 198–207. URL: <https://eurasia-art.ru/art/article/view/780/970> (дата обращения: 13.08.2023).
2. Китайская ширма XVII века / Авт.-сост. К. Самасюк. Вып. 51. Коллекции Эрмитажа. Л.: Аврора, 1986. 16 отд. л. в обл.
3. Китайские экспортные веера / Сост. М.Л. Меньшикова. СПб.: Гос. Эрмитаж, 2004. 30 с.
4. Лисица Н. Всё дело ... в ширме [Электронный ресурс]. 24.12.2021. URL: <https://vk.com/@monrepovyborg-vse-delov-shirme> (дата обращения: 01.05.2023).
5. Ляхович Е.В. Особенности рецепции и интерпретации китайского фарфора в европейском «шинуазри»: диссертация на соискание степени кандидата



искусствоведения. СПб: РГПУ им. А.И. Герцена, 2022. 274 с.

6. Меньшикова М.Л. Записки о ширме с цветами лотоса [Электронный ресурс].

05.04.2022. URL: <https://vk.com/@hermitagemagazine-zapiski-o-shirme-s-cvetami-lotosa> (дата обращения: 11.12.2023).

7. Официальный сайт Государственного Эрмитажа [Электронный ресурс]. URL: <https://collections.hermitage.ru/> (дата обращения: 02.09.2023).

8. Хохлова Е.А. Ширма Кемчжэ Чон Сона (1676-1759) в Кунсткамере: вопрос атрибуции // Россия и Корея: взгляд из Сибири-2021. Тезисы и доклады Международной научно-практической конференции / Отв. ред. К.В. Иванов. Иркутск, 2021. С. 193–196.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

*В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.*

*Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).*

В журнал «Культура и искусство» автор представил свою статью «Исследование происхождения и раннего развития китайских военных оркестров», в которой проведен обзор образцов экспозиции традиционного восточного искусства.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что ширма периода XVIII-XIX веков представляет собой не столько предмет интерьера, сколько произведение искусства, обладающее высокой художественной ценностью. Эстетика ширмы связана не только с актуальными тенденциями развития декоративно-прикладного и изобразительного искусства, но и с социокультурным контекстом.

Актуальность исследования обусловлена популярностью традиционного китайского искусства как в качестве объекта научных исследований, так и в качестве эстетически и культурно ценных уникальных образцов восточной культуры.

Цель статьи заключается в исследовании и описании характерных особенностей китайских ширм, представленных в коллекции Эрмитажа, как произведений традиционного декоративно-прикладного искусства.

Методологическую базу составил комплексный подход, включивший в себя как общенаучные методы анализа и синтеза, так и художественный и социокультурный анализ. Теоретическим обоснованием послужили труды таких российских исследователей как Ляхович Е.В., Хохлова Е.А. и др. Эмпирическим материалом явились образцы китайских ширм и экранов XVIII-XIX веков, представленных в коллекции Эрмитажа.

На основе анализа научной обоснованности проблематики автор делает заключение о том, что в российской науке существует сравнительно небольшое количество исследований, посвященных восточной ширме и описанию коллекций или отдельных предметов в фондах российских музеев. Однако автор не анализирует зарубежный, в частности, китайский научный дискурс, посвященный данной проблеме.

Автор связывает начальное появление предметов искусства стран Востока – Китая и Японии с петровской эпохой, так как интерес русского царя к китайскому искусству способствовал появлению в России многих ценных экспонатов. Данное увлечение было продолжено и другими российскими монархами и привело к возможности формирования обширной коллекции экспонатов Государственного Эрмитажа.

Автором проведен детальный художественный и стилистический анализ образцов китайских ширм и экранов XVIII-XIX веков, представленных в коллекции Эрмитажа, дано их детальное описание, изучена символика изображенных сцен и пейзажей.

Автор отмечает разнообразие техник и материалов создания подобных предметов в Китае в XVIII - XIX вв., что позволяет ему увидеть связь искусства создания ширмы, как

с живописью, так и сферой декоративно-прикладного искусства. На основе анализа китайских предметов в эрмитажной коллекции автор делает заключение, что вид ширмы, ее формальные качества определяются ее расположением в пространстве. В заключении автором представлен вывод по проведенному исследованию, в котором приведены все ключевые положения изложенного материала.

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье. Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение процесса становления и формирования направлений искусства культуры определенных народов и распространение образцов в результате межкультурной коммуникации представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует также адекватный выбор соответствующей методологической базы. Однако библиография исследования составила всего лишь 8 источников, среди которых не только научные труды, но и музейные каталоги, что представляется явно недостаточным для обобщения и анализа научного дискурса по исследуемой проблематике. Автору следует рассмотреть и зарубежные исследования по данной проблематике.

Представляется, что автор выполнил поставленную цель, получил определенные научные результаты, позволившие обобщить материал. Следует констатировать: статья может представлять интерес для читателей и заслуживает того, чтобы претендовать на опубликование в авторитетном научном издании после устранения указанного недочета.