

Содержание

- [1 Япония](#)
 - [1.1 История](#)
 - [1.2 Техника изготовления](#)
- [2 Китай](#)

Лак в Юго-Восточной и Восточной Азии применяли с древнейших времен. В Юньнани лак получали уже в бронзовом веке. С древности сок лакового дерева использовали в Китае для основы красочных покрытий. Сначала лаком писали, как чернилами, при помощи бамбуковых палочек, позже его стали использовать для защитных и декоративных целей: им покрывали посуду для пищи, а потом и церемониальные сосуды. Со времени правления династии Чжоу (ок. 1027-256 до н.э.) области применения лака расширились — им стали украшать экипажи, упряжки, луки и стрелы, а также другие объекты. Использование лака регламентировалось официальным уставом. В это же время лак начали смешивать с золотом. Дошли легенды о том, что на востоке Китая во время династии Хань (206 до н.э. — 220 н.э.) умели изготавливать лаки большой красоты. В этот период применение лака еще более увеличилось. Появились первые образцы лаковой живописи на утвари, шелке, бумаге.

Технологические секреты лакирования китайские мастера не раскрывали. Лаки были не только предметом роскоши: лаковые покрытия увеличивали срок службы предметов во влажном тропическом климате. Но постепенно, несмотря на меры предосторожности, эти секреты стали известны в странах Юго-Восточной Азии, что происходило одновременно с распространением буддизма. К тому же китайские лаки и лакировщики попадали в соседние страны в ходе военных конфликтов и посредством торговых контактов. По-видимому, первыми странами экспорта лаков стали Корея и Япония. Первые расписные лаковые изделия в древнем Чосоне (Корея) начали делать после завоевания страны ханьскими войсками (108 г. до н.э.). И в дальнейшем, много веков, искусство Кореи испытывало китайское влияние.

Япония

Наиболее ранние лаки Японии (VI в. н.э.) — китайского производства. Торговые контакты древнеяпонского государства Ямато с Китаем были особенно интенсивны в III-V вв. Но несмотря на то что самым ранним сообщением об изготовлении лака, на которое ссылаются японцы, является кодекс Тайхорё (701 г.), технология производства лака привезена в Японию в VI-VII вв. до н.э. из Китая через Корею. Ремесленники из этих стран добровольно и принудительно переселялись в Японию, способствуя развитию лакового мастерства. Согласно легенде, одновременно с технологией в Японию было ввезено и само китайское лаковое дерево.

Самым замечательным в период Нара (645-794) стало изготовление лаковой

скульптуры прекрасного качества. Она ориентировалась на высокие образцы танского Китая, но ее развитию способствовали идеалы японского общества, со свойственными ему представлениями о красоте. Первоначально японская лаковая скульптура имитировала бронзовую — в трактовке поверхности и ее золочения. Но по мере строительства монастырей скульптуры стали раскрашивать в канонические или близкие к естественным тона. Процесс изготовления был привнесен из Китая, но в короткий срок японской лаковой скульптуре стало присуще такое высокое качество, что она потеснила собой скульптуру, выполненную из дерева. Сделанные в технике *kanshitsu* (по-японски — «сухой лак») фигура или сосуд состоят из многих слоев смоченной лаком ткани, уложенной на основу. Детали поверхности делали смесью из лака, золы, опилок, измельченного глиняного камня и других материалов. Техника имеет два варианта: первый — полый *kanshitsu* (*daishin-kanshitsu*), при котором слои ткани нанесены на глиняную форму. После высыхания лака глину удаляли и получали изделие с внутренней полостью. Поверхность твердой и легкой статуи подвергали тщательной обработке, нередко золочению и окраске. Второй вариант техники — *kanshitsu* на деревянной основе (*mokushin-kanshitsu*), в которой основой служило резное дерево. Сосуды чаще делали с помощью техники полого *kanshitsu*, скульптуру — вторым методом.

В течение периода Камакура (1192-1333) в Японии, в результате смуты, вызванной борьбой между кланами Минамото и Тайра, власть захватили военные. Был установлен феодальный сёгунат; оформился самурайский кодекс — бусидо; возросло влияние секты дзен; коренным образом изменились этические представления общества, все это оказало большое воздействие на характер японского искусства.

Но лаковое производство в период Камакура продолжало развиваться. Отличительной чертой лаков того времени стали совершенные методы инкрустации (искусно обработанным металлом, раковинами) и замечательные рисунки. Изделия из лака в XIII-XIV вв. стали находить все новое применение в японском обществе — это военная амуниция, кожаные седла, части доспехов. В течение этой эпохи стали часто обращаться к образам природы и цветов в рисунке золотого лака и при инкрустировании оловом. Этому содействовали появившиеся новые технологические приемы. Начал применяться способ одновременного использования разных сортов крупнозернистого и мелкозернистого золотого порошка, фольги из золота. В XIII в. появилась техника росписи *takamakie* (нанесение на поверхность предмета многослойного лакового рельефа с последующим нанесением золотого порошка). Технологию *katamokura-bori* (резное дерево, лакированное красным или черным лаком) также датируют этим периодом, в дальнейшем ее использовали более двух веков.

В период Муромати (1338-1573) техника и искусство лакирования развивались дальше, пользуясь широкой поддержкой сегуна Асикаги Есимасы (1443-1473). Он дал большой импульс развитию чайных и курительных церемоний, что расширило области применения лакового искусства для украшения изысканной утвари ритуалов. В начале периода Муромати было также широко распространено изготовление косметических

шкатулок, курительниц. Изделия стали более округлыми по форме, а композиция их декора — более свободной. Однако тогда же делали изделия для секты дзен, внешне простые, но для их изготовления брали черный лак наивысшего качества, иногда минимально украшая орнаментом. Лаковая работа при инкрустации перламутром стала еще более тонкой. Начал применяться метод имитации китайского резного лака, при котором золотой, красный или зеленый лак наносили на резную деревянную основу. Техника лакирования обогатилась приемом наложения на росписи золотой пасты. В соседних странах так высоко оценили золотой лак мастеров времени Муромати, что ремесленники из Китая приезжали в Японию для обучения этой технике. И хотя известно, что почти все художники этого периода были монахами или священниками, сохранились имена ведущих японских лакировщиков — Коами Митинага (1408-1478), Игараши Шинсайидр.

Гражданские войны, сотрясавшие Японию в течение средних веков, были препятствием для развития лаковой индустрии. Но сегуны Асикага (1335-1572) стали патронами основателей придворной школы живописи Кано-Кано Масанобу (1434-1530) и Кано Мотонобу (1434-1559), происходивших из военного сословия. В этот период становятся различимы сильные изменения в общественном сознании. В прежние века религия определяла духовную жизнь японского общества, оказывала решающее воздействие на эстетическое сознание. В начале XVв. началось обмирщение искусства, возросла доля не религиозных, а светских форм. Из-за увеличения декоративности стала снижаться духовная значимость предметов культа, и это было одним из проявлений общего процесса секуляризации японского искусства. Однако оно продолжало развиваться в рамках прежних традиций, а изменения происходили внутри них. В период Момояма (1573-1615) формируется светская профессиональная живопись. В правление Адзута Момояма (1574-1600) работал один из величайших японских лаковых мастеров, известный также как живописец и каллиграф — Хоами Коэцу (1558-1637). Он изобрел замечательный и оригинальный стиль орнамента, очень национальный по своему характеру. Его рисунки были объемны и просты в деталях, особенно выполненные в технике высокого рельефа с инкрустацией металлом или перламутром.

Диктатор Тоетоми Хидэёси (1582-1598), установивший мир в Японии, активно покровительствовал искусствам. Под его патронажем началось настоящее возрождение лакового искусства. Набор технических приемов техники такиэстановится еще более разнообразным, но вместе с тем объем выпуска изделий, выполненных в технике рельефа, сократился. После смерти Хидэёси его вдова соорудила мемориал в Киото, в отделке которого использованы различные лаковые украшения техники такамакіе. В замке также хранятся предметы лакового искусства, подаренные ей. В период Момояма начались первые контакты японцев с иностранцами, вместе с христианством в страну из Европы проникли научные знания (астрономия, картография, металлургия, медицина, печатное дело).

Уруси — обозначение произведений традиционного японского лакового искусства и самого натурального лака, используемого для их изготовления.

История

Технологии изготовления лакированных изделий зародились в Японии около 6 тысяч лет назад еще в период Дзёмон. Доказано появление первых подобных предметов там еще в эпоху неолита, когда начинает использоваться лак уруси. Первоначально он использовался для усиления прочности для острия деревянных копий и наконечников стрел. В VI веке техника лакирования достигает уровня искусства, и изделия уруси превращаются на протяжении многих столетий в предметы роскоши, предназначенные для императорской фамилии и японской аристократии. В XVII веке они впервые в значительном количестве попадают в Европу.

Техника изготовления

Сырьём для приготовления лака уруси служит сок лакового дерева (*Rhus vernicifera*).

Единичный сбор составляет максимум 50 граммов так называемого сырого лака, представляющего собой густую жидкость молочно-белого или серовато-желтого цвета. Благодаря содержащемуся в ней веществу урусиол (урусиол, $C_{14}H_{18}O_2$), чрезвычайно сложному по химическому составу, смола «лакового дерева» обладает уникальными природными свойствами, сопоставимыми со свойствами полимеров. Она устойчива к воздействию воды, воздуха, выдерживает температуру до 200–250° (по некоторым данным, даже до 400–450°), не вступает в реакции с кислотами и щелочами, способна консервировать древесину и ткани, предохранять от коррозии металлы. Она же является универсальным клеящим веществом, которое можно наноситься на любую поверхность — от каменной и металлической до тканой и бумажной. Вот почему лаковое покрытие используется в самых разных областях предметно-творческой деятельности, не только в лаковом производстве как таковом, но и в оружейном деле, изобразительном искусстве, архитектуре, где широко практикуется нанесение лака на любые деревянные конструкции — колонны, оконные и дверные панели, потолочные балки.

Первоначально лак получается мутным, но после затвердения становится ясным, в цветовой гамме от очень светлого до тёмно-янтарного. Основой для лаковых изделий являются большей частью предметы из дерева или папье-маше, которые первоначально покрываются своеобразной пастой из уруси и особого глиняного порошка и затем обрабатываются наждаком (влажная шлифовка). Иногда предметы ваяются или формуются из пасты-смеси, состоящей из глины и уруси, а также пропитанной лаком уруси ткани. Затем на объект наносятся многочисленные слои цветного лака. Традиционно используется пигментированный чёрный или красный лак, иногда также в полупрозрачном состоянии. Также в состав лака могут вводиться другие вещества — например, золотая или серебряная крошка, перламутр или яичная скорлупа.

Каждый слой лака накладывается в условиях соблюдения строжайшей чистоты (при полном отсутствии пыли), и засыхает при высокой влажности воздуха и температуре

около +30°C. В связи с этим художники-мастера уруси часто селились в отдалённых горных районах. В Японии также было принято проводить процесс высыхания лака на изделиях на плотках, выведенных в море. Там, над водой практически не существовало пыли, что было крайне важно для появления высококачественного глянца. Слоистость уруси обладает особой глянцевитостью и глубиной, которые невозможно обеспечить при использовании современных искусственных лаков.

Изготовленные по технологии уруси лаковые предметы могут без ущерба для себя содержать воду, алкоголь, растворители и кислоты; они длительное время остаются эластичны, подходят для хранения продуктов питания. Кроме этого дерево, обработанное уруси, обладает сопротивляемостью грибкам (плесени), что особо важно в условиях влажного климата Японии. В то же время длительное воздействие солнечных лучей может нанести вред лаковым поверхностям.

Лаком уруси покрывались самые различные предметы и изделия — посуда, палочки для еды, подносы, мебель, а также боевые луки, ножны для мечей, самурайские доспехи и боевые шлемы кабуто. Им также при помощи печатных техник декорировались кожаные изделия — сумки, кошельки и т. п.

Лакированные изделия Айдзу — изделия, покрытые японским лаком уруси, изготавливаемые в городе Айдзувакамацу префектуры Фукусима. Техника лакирования Айдзу относится к официально признанным искусствам Японии, которые охраняются государством.

Краткие сведения

Первые лакированные изделия в области Айдзу начали изготавливаться со второй половины 16 века при правлении рода Асина. В 1590 году новый правитель, христианин Гамо Удзисато привёз со своей родины, провинции Оми, мастеров по дереву и лакировщиков, которые заложили основы местного ремесла лакирования деревянных изделий.

В течение периода Эдо (1603—1867), власти Айдзу всячески способствовали развитию этого ремесла, сделав лакированные изделия своим оригинальным товаром, который экспортировался в тогдашний административно-политический центр — Эдо и за границу — в Голландию.

Начиная с середины 17 века лакировочная техника Айдзу была объединена с декоративной росписью маки-э: на деревянных изделиях неглубоко вырезался узор, пазы которого заполнялись золотой или серебряной пудрой, а затем покрывались лаком уруси.

Среди лакированных изделий Айдзу преобладают вещи повседневного обихода, изготовленные из дерева — подносы, тарелки, чашки.

По данным на 2004 год на территории Японии действует 336 предприятий, которые

продолжают традиции лакировки Айдзу.

Китай

Термин «лак» не китайского происхождения. Появившись впервые в середине XVI в. в португальском языке (lасса), он затем распространился в английский (laque) и другие европейские языки; в русском языке это слово представляется калькой с немецкого (lаch). Так обозначается вещество растительного происхождения — смола (сок) так называемого лакового дерева (кит. *цзю-шу* 漆), растения из семейства анакардиевых (сумак, шмак, лат. *Rhus vernicifera*). Растения этого семейства произрастают во Вьетнаме и Японии, а также многих других регионах Земного шара, в т.ч. в Африке, Южной и Северной Америке, однако «лаковое дерево» является его специфической дальневосточной разновидностью.

Китайцы научились выращивать плантации «лаковых деревьев» еще в IX–VIII в. до н.э. и в дальнейшем вывели их сорта, приспособленные к различным погодным условиям, что позволило максимально расширить географию лакового производства. В настоящее время в КНР работает более 160 лаководобывающих и лаковопроизводящих центров, часть из них находится на территории крайних южных (пров. Юньнань), юго-восточных (пров. Гуйчжоу) и северных (пров. Шаньси) районов страны.

Технологический цикл

1. Выращивание «лаковых деревьев» и сбор лака, осуществляемый почти так же, как сбор натурального каучука: участок древесного ствола освобождают от коры, надрезают, и стекающую из надрезов смолу собирают в особые емкости.
2. Обработка сырого лака предполагает его очистку, кипячение для удаления лишней влаги, после чего по мере его дальнейшего использования он смешивается с другими веществами. Чаще всего лак окрашивали, добавляя в полученную субстанцию различные пигменты минерального и органического происхождения: киноварь, железо, кальций, мышьяк, марганец, кремний, сажу. Для получения лаков золотистого и серебристого цвета могут использоваться и благородные металлы. Применяется также бесцветный лак, которым обычно покрывают уже готовое изделие, но способ его изготовления — путем смеси лаковой субстанции с растительным (лучше всего, тунговым) маслом, был открыт только в XII в., намного позже изобретения рецептуры цветных лаков.

Древнейшими лаковыми изделиями признаны деревянные сосуды, найденные в 1978 г. на юго-востоке Китая (терр. совр. пров. Чжэцзян), в ранних слоях культуры Хэмуду (*Хэмуду-вэньхуа* 仰光文化, 5000—3400 до н.э.). Эти сосуды имели внутреннее и внешнее покрытие, сделанное из сырого лака, но с добавлением в него красителей; некоторые вещи были расписаны красками на лаковой основе. Благодаря находке 1977 г. известны также керамические сосуды, предположительно, винные кубки, расписанные красной лаковой краской, которые датируются 3700—3600 гг. до н. э., они были выполнены на северо-востоке неолитического Китая (совр. пров. Ляонин).

Следовательно, уже к IV тыс. до н.э. в Китае существовало несколько региональных центров, освоивших навыки добычи и использования смолы «лакового дерева».

Следующий важный этап в истории лакового производства соотносится со второй половиной эпохи существования древнейшего китайского государства Шан-Инь □ □ (XVII–XI вв. до н.э.). На территории археологического комплекса Иньсуй □ □ (досл. «Руины Инь», в окрестностях совр. г. Аньян □ □, пров. Хэнань), в XIV–XI вв. до н.э. главного памятника иньской эпохи, было найдено внушительное число лаковых изделий, преимущественно предметов столовой утвари, выполненных в трех различных техниках. Это, во-первых, так называемые расписные лаки — вещи, украшенные лаковой живописью по лаковому же покрытию (коричневым цветом по красному фону) и явно стилизующие в формах и манере рисунка современные им бронзовые сосуды. Во-вторых, лакированные предметы из резного дерева. В-третьих, вещи с лаковым покрытием, инкрустированные бирюзой. Не исключено также, что в отделке лаков тогда использовали технику аппликации золотой фольгой, о чем свидетельствует находка ее фрагментов. Сделанные находки не оставляют сомнений в существовании на территории иньского государства специальных лаковопроизводящих мастерских.

На протяжении I тыс. до н.э. (эпоха Чжоу □ □, XI–III вв. до н.э.) последние трансформировались в самостоятельную отрасль древнекитайского ремесла, которая достигла фазы наивысшего расцвета в период Сражающихся царств (Чжань-го □ □, V–III вв. до н.э.). По свидетельству письменных источников, уже к VIII–VII вв. до н.э. «лаковые деревья» повсеместно выращивались в районах среднего и нижнего течения р. Янцзы, а в период Чжань-го их плантации имелись также в районах среднего и нижнего течения р. Хуанхэ (на Центральной Китайской равнине, Шаньдунском п-ове) и в еще более северных местностях (совр. пров. Шаньси, Шэньси). Известно, что в создании одного лакового изделия принимали участие до 100 мастеров и подмастерьев. Именно в чжоускую эпоху было изобретено грунтовое покрытие, состоявшее первоначально из зольного слоя и ткани, что позволяло использовать для заготовок, кроме древесины, самые разные материалы, приведя тем самым к увеличению репертуара лаковых изделий и расширению сферы использования лакового покрытия. Наиболее активно оно стало применяться в похоронной обрядности (для оформления поверхности деревянных саркофагов) и в оружейном деле, где лаком покрывали древки оружия, колчаны для стрел, ножны и кожаные доспехи (с целью придания им прочности).

В период Сражающихся царств существовало несколько крупных региональных лаковопроизводящих центров. Большая их часть принадлежала царству Чу (Чу-го □ □, XI–III вв. до н.э.), располагавшемуся в районах среднего и нижнего течения Янцзы. Начиная с VI–V вв. до н.э., в этом царстве установился обычай включать в погребальный инвентарь комплекты лаковых изделий, благодаря чему местное лаковое производство оказалось надежно представлено подлинными артефактами. Чуские лаки характеризуются сочетанием лакового покрытия с резьбой по дереву и полихромными росписями. В такой технике делались вещи, различные по формам и назначению: посуда, предметы повседневного обихода (ларцы, шкатулки),

музыкальные инструменты, предметы мебели, а также произведения изобразительного искусства, в первую очередь, деревянные изваяния фантастических существ и птиц.

Живописная палитра лаковых красок, применявшаяся местными мастерами, насчитывала 9 цветов и оттенков, включая красную, желтую, коричневую, зеленую, белую, черную краски, а также их варианты, полученные при добавлении золота и серебра. Одним из шедевров чуских мастеров признан напольный экран (высота ок. 1 м) в виде прямоугольного щита, украшенного резными изображениями разнообразных живых существ — оленей, змей, лягушек, птиц, общим числом более 50. Композиция покрыта черным лаком, по которому выполнены росписи красной, серой, золотой и серебряной красками. К концу эпохи Чжоу чуские мастерские перешли к выпуску лаковой посуды и предметов повседневного обихода в строгой черно-красной гамме, варьируя красные росписи на черном фоне и, наоборот, черные — на красном.

Среди других региональных центров упоминания заслуживает лаковое производство царства Ци (Ци-го 齊, XI в. — 379 г. до н.э.), находившего на Шаньдунском п-ове. Здесь также преобладали расписные лаки, отличавшиеся, однако, своеобразием сюжетов и мотивов. Наибольшую популярность получили геометрические узоры и специфический орнамент, составленный из стилизованных изображений переплетенных змеиных тел. Известны также единичные вещи, украшенные сюжетными росписями, воспроизводящими птиц, деревья, строения и фигуры людей. Интерес представляет и лаковое производство, возникшее на юго-западе Китая (совр. пров. Сычуань). Прослеживаемое с V в. до н.э. благодаря находкам 2000–2001 гг., оно позволяет говорить о налаженном в этом районе производстве лаковой посуды и предметов мебели (включая столы). Местные лаковые изделия, декорированные красной росписью на черном фоне, напоминают чуские по цветовой гамме, но все же они выполнены в другой живописной манере. В декоре предметов мебели преобладает узор из мелких повторяющихся геометризованных фигур, в которых угадываются сильно стилизованные изображения зооморфных существ. Предметы посуды украшены композициями, составленными из форм, похожих на треугольники, ромбы, дуги, квадраты и изогнутые линии.

При общем господстве в чжоуском лаковом производстве расписных изделий, применялись и другие техники. Безусловный интерес представляют образцы, в которых лаковая отделка сочетается с металлическими деталями — бронзовыми, серебряными и золотыми, сделанными из очень тонкой фольги (до 0,1 мм). В последнем случае аппликации накладывались на слой золотой лаковой краски. Благодаря контрасту цвета аппликаций и росписи, орнамент производил впечатление живописного рисунка.

Качественный перелом в состоянии лакового производства произошел в эпоху Тан (618–906), ознаменовавшуюся, прежде всего, изобретением и широким использованием относительно новой техники — *пинто* 平塗. В ней, как и в некоторых упомянутых разновидностях древних лаков, применялись аппликации из золотой и

серебряной фольги, которые, однако, отличались значительно более совершенной технологией. В танских изделиях детали орнамента приклеивали к основе и покрывали несколькими слоями лака, и получившееся лаковое покрытие затем шлифовали до выявления орнамента. Такая техника прослеживается в отделке самых разных предметов: шкатулок, ларцов, столовой утвари (включая чаши, блюда, палочки для еды) и зеркал, в последних аппликации приклеивали непосредственно к бронзовой поверхности. Декору танских *пинто* свойственны тематическое богатство и тщательность исполнения, обилие многофигурных композиций, представляющих изображения птиц и цветов, как правило, дополненные многочисленными вспомогательными деталями. Параллельно танские мастера осваивали другие способы работы с лаком, и их эксперименты стимулировали появление новых техник и художественных приемов, процесс трансформации которых в русле единой традиции растянулся до конца эпохи Мин □ (1638–1644).

Произведения лакового искусства времени китайской династии Тан (618-907), из коллекций японского императора Сёму (724-748), были помещены после его смерти в императорскую сокровищницу в г. Нара. В них очевидно сильное корейское влияние. Это музыкальные инструменты с инкрустацией резными посеребренными, позолоченными фигурами или осетровой чешуей, погруженными в сырую лаковую поверхность. Для того чтобы орнамент был виден, толщина верхнего слоя лака, после просушки, уменьшалась полированием при помощи древесного угля (техника *togidaschy*). Многие прекрасные образцы VII-VIII вв., выполненные с применением золота, серебра или перламутра и сохраняемые в Японии, имеют китайское происхождение, но всегда упоминаются как китайские лаки. Однако известна сабля с ножнами с покрытием из черного лака, украшенная золотом, которая несомненно происходит из Японии. Ее датируют 756 г. В Национальном музее Токио хранятся две стрелы, которые относятся к тому же периоду. Упомянутые произведения считают «родоначальниками» собственно японского лакового искусства, но в дальнейшем, несмотря на самостоятельный характер последнего, оно продолжало испытывать сильное китайское влияние.

В современной научной литературе на основании технологических и художественных отличий выделено 9 основных видов китайских лаков, которые, нередко имея весьма древнее происхождение, окончательно утвердились лишь в эпохи Мин и Цин (1644-1911):

1. **Изделия с цветным лаковым покрытием.** Изделия с цветным лаковым покрытием подразделяются на монохромные; лаки с золотым покрытием и лаки с золотым краплением.

К первой из групп относятся вещи с однослойным лаковым покрытием, преимущественно черного, красного, желтого, зеленого, коричневого и пурпурного цветов, поверх которого нанесен прозрачный лак. Такие лаковые изделия начали во множестве создавать в эпоху Северная Сун (Бэй Сун, 960–1127), имитируя ставшую популярной в то время керамику с глазурированным

покрытием темных цветов (черного и коричневого). В XIV–XIX вв. эта техника сохранялась, главным образом, в столовой утвари, формы которой выполняли из дерева, папье-маше, ткани и проволочного плетения. Готовая лаковая посуда обладала внешним сходством с монохромной керамикой или изделиями из камня. Лаковое покрытие применялось и в мебели, лакировка которой, однако, производилась по специфической технологии. Деревянную поверхность тщательно полировали, швы заполняли тонкой паклей, после чего на нее накладывали слой тонкой бумаги или шелковой ткани, поверх которых наносили несколько слоев грунта из смеси наждачного порошка, красного песчаника, киновари (или, гуммигута) и коровьей желчи. Каждый слой просушивали, полировали песчаником, пемзой и порошком древесного угля, и только после завершения всех этих процедур приступали к работе с лаком.

Лак с золотым покрытием подразумевает нанесение на сырую лаковую поверхность сплошного слоя золотой пудры либо обкладку золотой фольгой, в обоих случаях процесс завершается покрытием изделия прозрачным лаком. Эта техника, зародившаяся в XII–XIII в. и позволявшая создавать имитации металлических (золотых или бронзовых) вещей, наиболее активно использовалась для производства ритуально-церемониальной утвари, а также в декоре мебели, где она имела некоторые отличия в сравнении с лаковым производством. Лакированную поверхность покрывали слоем толстой бумаги, на которую наносили рисунок; затем его прокалывали, посыпали мелом, и по меловому контуру, прорезая резцом или нанося точки иглой, дублировали рисунок на лак. Прорезы заполняли лаковой массой, смешанной с киноварью, орнамент выкладывали золотой фольгой, нанося сверху прозрачное лаковое покрытие. Подобно описанному выше способу, лак с золотым краплением (или «лак [с] разбрызганным золотом», *шацзинь-ци* 洒金漆) предполагает нанесение золотой пудры или крохотных чешуек золотой фольги на сырую лаковую поверхность. Частицы драгоценного металла, образующие неравномерные слои или узоры, наблюдаемые под тем или иным углом зрения, создавали эффект мерцающей переливами света поверхности, усиленный прозрачным лаковым покрытием. В цинское время с помощью этого способа создавали фон для росписи или инкрустации по лаку.

2. **Расписные лаки.** Расписные лаки — это изделия с монохромным, полихромным, золотым живописным декором или с росписью золотом под цветным лаковым покрытием. При всем их возможном разнообразии, расписные лаки занимали весьма скромное место в декоративно-прикладном искусстве поздних эпох. Наибольшей технологической сложностью обладают изделия с росписью золотой лаковой краской по сырому лаку, покрытому золотой пудрой или аппликацией из золотой фольги. Во многих образцах золотые росписи сочетаются с полихромным живописным и инкрустированным декором, в котором особенно часто используется перламутр. Изделия последней категории имеют цветное лаковое покрытие, нанесенное поверх росписи.
3. **Рельефные лаки.** Рельефные лаки получают, формируя объемные изображения

из специально приготовленной массы, в состав которой входит лак и загуститель (чаще всего, древесный уголь). Рельефный орнамент может распространяться на всю поверхность изделия или покрывать отдельные фрагменты. В зависимости от комбинаций с другими техниками, этот вид подразделяется на рельефно-расписные; изделия с золотым рельефом и красные рельефные лаки. В первом случае рельефная композиция полностью или частично раскрашена одной или несколькими лаковыми красками. Преобладали контрастные сочетания, при которых гладкая поверхность или узор фона был окрашен в красный цвет, а основной декор — в черный, и наоборот. Изделия с золотым рельефом делали двумя способами: орнамент покрывали слоем золотой пудры или раскрашивали золотым лаком; либо его формировали из слоев лака, присыпанных золотой пудрой и, после высушивания, дополнительно прорабатывали резьбой. В некоторых изображениях обыгрывали декоративный эффект аппликации золотой и серебряной фольгой, мелкие кусочки которой, подогнанные друг к другу, убедительно имитировали чешуйчатое тело дракона. В прикладном искусстве эпохи Цин техника золотого рельефного лака широко применялась в отделке фрагментов мебели и деревянных деталей интерьера, производивших впечатление золотого литья. В изделиях с красным рельефом, имитирующих технику резьбы по красному лаку, применялась формовка окрашенной лаковой массы.

4. **Резные лаки.** Под резными лаками (дяо-ци 雕漆, 剔漆) имеются в виду изделия, декорированные резьбой по многослойному лаковому покрытию. Эта, возможно, самая трудоемкая технология, предполагала нанесение на (деревянную, тканую, реже — металлическую) форму, покрытую грунтовкой, от 30 до 200 слоев лака, каждый из которых отдельно высушивали, а иногда и полировали. В соответствии с особенностями резьбы и колорита, такие лаки подразделяются на «мраморный», красный и полихромный резной лак. «Мраморный лак», в оригинальной терминологии «лак с облачной резьбой» (юньдяо-ци 云雕漆), представляет собой вещи красного цвета, покрытые рельефным орнаментом, состоящим преимущественно из спиралевидных узоров («двойное колесо», «ленточная петля», «облачный» узор). Рельеф частично окрашивали черной или золотой (желтой) красками, добиваясь тем самым внешнего сходства с бронзовыми изделиями. Считается, что техника «мраморного лака» зародилась в X–XI вв. и утвердилась в эпоху Юань (1271–1638), когда в ней стали делать столовую утварь (блюда), шкатулки и вазы. Изделия в технике «мраморного лака» продолжали выпускать в минскую и цинскую эпохи, но их число неуклонно снижалось, уступая место резным вещам двух других перечисленных типов. Красный резной лак (ти-хун 剔红, «открывающиеся [слои] красного») отличается от «мраморного» характером резьбы и значительно более богатым репертуаром орнаментальных сюжетов и мотивов. В процессе эволюции данная группа претерпела немало технологических и художественных изменений. Так, изделия XV в. (с которого прослеживается история ти-хун) подобны «мраморным лакам» по характеру резьбы, воспроизводящей геометризированные орнаменты и выполненной мягкими, округлыми линиями, без резких углов. К концу XV — началу XVI в. резьба

приобрела резкость, наметилась тенденция к разделению фонового узора и основных орнаментальных фигур. С первой трети XVI в. в отделке фона преобладают т. н. «парчовые узоры» (цзинь-вэнь 锦纹), стилизующие рисунки тканого плетения. Параллельно усложнились приемы и сюжеты резьбы, распространились многофигурные сцены, часто копирующие произведения живописи, что потребовало большей тонкости в исполнении деталей. Изменения коснулись и колорита вещей — имевшие в течение минской эпохи глубокий насыщенный красный цвет коричневатого или лилового оттенка, они в середине XVI в. приобрели багрово-красный тон. Поскольку в то время каждый слой тщательно полировался, в готовом изделии слои обладают некоторой прозрачностью.

С середины XVI до начала XVII в. в минских резных лаках применялись так называемые указательные (контрольные) линии, образованные четырьмя-пятью слоями черного лака, нанесенными через каждые десять красных слоев, считая от грунтового покрытия. В более поздних лаках отсутствие этих «линий» сочетается с тусклостью слоев и блеклостью красного цвета. Это, по-видимому, было обусловлено временной утратой в первой половине XVII в. секрета правильного наложения и обработки лаковых слоев. К середине XVIII в. китайские мастера сумели восстановить прежние традиции, что послужило дополнительным стимулом роста популярности красного резного лака: во второй половине XVIII в. он превратился в самую востребованную лаковую технику, применяемую для производства личных украшений, мебели, предметов интерьера, бытовой утвари (шкатулок, ваз, моделей пагод). Резьбу часто сочетали с аппликациями из позолоченной меди, вставками из нефрита, эмалей и чеканки.

Для получения изделий в технике полихромного резного лака (ти-ци 漆彩, «прорезной лак») на грунтовое покрытие наносят разноцветные слои, с учетом которых и производится резьба. Эта техника восходит к оружейному делу эпохи Тан, в котором утвердилась практика покрытия щитов из верблюжьей кожи несколькими слоями черного и красного лака.

Само лаковое производство приступило к ее освоению, предположительно, в XI–XIII в. В полихромных лаковых изделиях преобладали четыре цвета — красный, зеленый, желтый и черный, слои которых наносили в разной последовательности. Полихромия позволяла исполнять вещи, отделанные сложными сюжетными композициями, примером чему служит коробочка XVIII в. со сценой, изображающей бессмертного Чжан Го-лао 张果老, который, сидя на волшебном коне, несет над населенными чудовищами бурными морскими водами. Желтый цвет фигуры бессмертного эффектно контрастирует с красными туловищами зооморфных существ и зелеными волнами. Вместе с тем, колорит большинства подобных изделий основан на двухцветном сочетании (чаще всего — красного и зеленого тонов).

5. Инкрустированные лаки. Инкрустированные лаки подразделяются на три

основные группы: **резной лак с лаковой инкрустацией; инкрустированный лак с лаковой инкрустацией; лак с перламутровой инкрустацией.** Первый из них выполнялся тем же способом резьбы по многочисленным лаковым слоям, но образовавшиеся пустоты заполняли разноцветными лаковыми массами. **Инкрустированный лак с лаковой инкрустацией** отделявали двумя способами: во-первых, с помощью гравировки по лаковому покрытию и последующего заполнения орнамента разноцветными лаковыми массами; после просушки и полировки такая инкрустация походит на полихромную роспись. Во-вторых, контуры орнамента могли формировать в низком рельефе, промежутки заполнялись лаковыми массами, благодаря чему возникал эффект расписного или вышитого узора, обрамленного кантом. **Техника перламутровой инкрустации** в зависимости от качества материала тоже имела несколько способов. В том случае, когда мастер выбирал тонкие пластинки перламутра, он выкладывал из них своего рода мозаичное панно. Применяли также более толстые и предварительно художественно оформленные фрагменты раковин, позволявшие делать рельефный орнамент.

Оба способа возникли в юаньскую эпоху и достигли расцвета в период Цин, когда перламутром стали украшать особенно крупные предметы, в первую очередь, мебель. Расположенные, как правило, на черном лаковом фоне, перламутровые инкрустации нередко дополнены вставками из золотой и серебряной фольги и золотыми росписями. В некоторых региональных лаковых центрах вместе с перламутром или взамен него использовали яичную скорлупу, также сочетая ее с золотыми росписями. Такие вещи и сегодня производят в мастерских пров. Фуцзянь. Наряду с перламутром для инкрустации по лаку использовали благородные, цветные и даже черные металлы (железо), минералы (нефрит, бирюзу), коралл, янтарь, слоновую кость, рог носорога, черепаховый панцирь, древесину ценных пород; а в декор лакированной мебели вводили панно в технике перегородчатой эмали.

6. **Лаки с золотой гравировкой.** Лаки с золотой гравировкой представляют собой вещи, декорированные тонко выполненным гравированным орнаментом, заполненным золотой или серебряной пудрой. Гравировку могли выполнять острым инструментом, воспроизводя многофигурные композиции или каллиграфические надписи. В другой группе данного вида, известной как «чистая/простая контурная линия» (цин-гоу 清工), гравировали только контуры изображений. Но, несмотря на их художественную лаконичность, орнаментированные таким способом вещи высоко ценились образованными людьми и знатью. Вместе с тем, лаки с золотой инкрустацией, при относительной технической простоте обладавшие сходством с предметами роскоши, пользовались спросом и среди широких слоев населения. Учитывая вкусы потенциальных покупателей, в мастерских выпускали продукцию массового спроса, украшенную не изысканными композициями и каллиграфией, а сценами, заимствованными, скажем, из живописного репертуара «простонародной картины» (нянь-хуа 年画).

7. **«Коромандельский лак».** Термин «коромандельский лак» восходит к названию побережья Индийского полуострова, бывшего в свое время основным транзитным пунктом на пути экспорта китайских изделий в Европу. Поэтому в европейском искусствоведении получила распространение точка зрения, что в этой технике исполнялась исключительно экспортная продукция. На самом деле она, в китайской терминологии — гуан-цай 官彩, «разноцветье», возникла в эпоху Мин, реализуясь на первых порах в различных видах ремесла (анalogии ей существуют и в расписном фарфоре). Постепенно главной сферой ее применения в лаковом производстве оказалось мебельное дело, сузившееся в эпоху Цин до изготовления напольных ширм, называемых «ширмы с лаковым покрытием, инкрустированным золотом и перламутром» (漆器镶嵌), которые попали и в Европу, получив тем название «коромандельские ширмы». В раннецинское время подобные вещи служили подарками императора отличившимся приближенным и знати, как свидетельствуют надписи на некоторых сохранившихся образцах. «Коромандельские ширмы» отличаются крупными размерами (высота 177–275 см) и большим количеством створок (от 4 до 12), панели которых, как правило, декорированы с обеих сторон. Технология их изготовления, рассматриваемая некоторыми исследователями как последнее крупное достижение в традиционном лаковом производстве, сложна и трудоемка. На заготовку (из тонкой деревянной доски, фанеры или шелкового полотна, прикрепленного к деревянной раме) наносят в качестве грунта слой лака смешанный с загустителем, покрывая его черным или цветным лаком и перенося сверху рисунок, по которому и производится резьба. Затем лак местами выбирают, заполняя в соответствии с рисунком образовавшиеся пустоты разноцветными лаковыми массами (или другими веществами, обязательно приготовленными на масляной основе, чтобы из них можно было формировать элементы изображения). Столь изощренная техника позволяет исполнить предельно сложные, насыщенные деталями полихромные композиции на тему пейзажей или сцен придворной жизни, сопоставимые с живописными свитками.
8. **«Сухой лак».** «Сухой лак» (ту тай сянь 剔胎 — «фигуры из промазанных [лаком] слоев»), является, пожалуй, самой специфической лаковой техникой, которая, к тому же, применялась исключительно для создания монументальной скульптуры. Деревянный каркас, намечающий контуры будущего изображения, обертывали несколькими слоями шелковой или дерюжной ткани, которые пропитывали лаком и затем формировали из них скульптуру. Покрытая слоем золотой пудры или золотой фольгой и слоем прозрачного лака, готовая скульптура (высотой до 2,5 м) визуально практически не отличалась от бронзового позолоченного изваяния. Техника «сухого лака» возникла, предположительно, в IV–III вв. до н.э., когда в практику вошло изготовление заготовок для лаковых изделий путем их формовки из пропитанных лаком кусков ткани. Начало применения этой техники в изобразительном искусстве восходит к VI–VII вв. Некоторые исследователи (в том числе M.Sullivan) полагают, что «сухой лак» занял первостепенное место в изобразительном искусстве эпохи Тан, давая художнику гораздо большую творческую свободу, чем камень или металл. В дополнение к своему

пластическому потенциалу, «лаковая скульптура» обладала еще одним немаловажным качеством: она была настолько легкой, что один человек без труда мог при необходимости переместить такую «статую» в другое место.

Неудивительно, что техника «сухого лака» широко применялась в культовом искусстве и, выйдя затем за пределы Китая, снискала признание в других странах Дальневосточного региона, в первую очередь, в Японии, где буддийские лаковые скульптуры стали делать уже в VIII в.

9. **Лак-пинто.** Детали орнамента приклеивали к основе и покрывали несколькими слоями лака, и получившееся лаковое покрытие затем шлифовали до выявления орнамента. Такая техника прослеживается в отделке самых разных предметов: шкатулок, ларцов, столовой утвари (включая чаши, блюда, палочки для еды) и зеркал, в последних аппликации приклеивали непосредственно к бронзовой поверхности. Декору танских пинто свойственны тематическое богатство и тщательность исполнения, обилие многофигурных композиций, представляющих изображения птиц и цветов, как правило, дополненные многочисленными вспомогательными деталями.

Кризис Цинской империи в конце XVIII-XIX в., проникновение иностранных держав в Китай и превращение его в полуколонию, сказался на национальной культуре. По-видимому, именно современные промышленные лаковые технологии практически погубили древнее и прекрасное искусство лакирования.

В Японии оно за два с половиной века чуть ли не было забыто из-за иностранного влияния. Резко уменьшилось количество художников по лакам. Школа Коами, насчитывавшая 16 поколений последователей мастера по лакам Коами Митинага (1408-1478), со смертью последнего представителя школы, Каванобе Иттё (1830-1910) пришла к упадку. В 30-е годы XX в. в своих авторских работах художники начали применять синтетические красители в составах лаков. Стали проявляться склонность к авангардным решениям в изделиях, отход от традиционных форм и рисунков.

Ныне лаковая продукция в странах Юго-Восточной Азии производится в малых объемах, в основном для туристического бизнеса.

<http://www.synologia.ru/a/%D0%BB%D0%B0%D0%BA>

<http://art-con.ru/node/653>

Фото: Шкаф-чу. Черный лак, перламутр, резьба, инкрустация. Эпоха Мин