Е.А. Семенова

ВЛИЯНИЕ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЖИВОПИСИ НА РАЗВИТИЕ ТЕХНОЛОГИИ КИТАЙСКОГО СТЕКЛОДЕЛИЯ ПЕРИОДА ЦИН

Статья о влиянии национальной живописи на развитие в китайском стеклоделии периода Цин (1644–1912 гг.) таких оригинальных техник, как изготовление наборных стеклянных ширм, «зеркальная» или «оборотная живопись» и техника внутренней росписи нюхательных флаконов.

The article deals with the influence of the domestic painting on the evolution of such glassmaking technologies of the Qing Period (China, 1644–1912 DC) as follow: manufacturing of composing glass screens, mirror-like (or reverse) painting, and internal painting of snuff bottles.

Ключевые слова: китайское стекольное искусство, стеклоделие периода Цин, декоративное искусство.

Keywords: Chinese glassmaking art, glassmaking of the Qing Period, applied art.

Одной из важнейших особенностей развития китайского искусства является его синтетический характер, отражающийся во взаимовлиянии многих видов декоративного искусства, заимствовании форм, способов декорирования и технологических приемов. Выразительным примером этому стало китайское стеклоделие, бурное развитие которого приходится на период правления маньчжурской династии Цин (1644–1912 гг.). Так, изысканные изделия из стекла выполненные в Императорских стекольных мастерских, отличает очевидное влияние камнерезного искусства, что проявляется в цветовых предпочтениях и способах декорирования стекла. Использование глухого непрозрачного

стекла соответствующих цветов, а также характерная толстостенность изделий и применение резного рельефного декора были призваны имитировать в стекле изделия из натурального камня. Значительное влияние на формирование специфики цинского стеклоделия оказали бронзовое литье и керамическое искусство, откуда были заимствованы формы изделий, а также стилистика расписного и рельефного декора, адаптированные в стекольных техниках.

Изучение цинского стеклоделия позволяет выявить следы влияния и других видов традиционного искусства на историю его развития, отдельной главой в которой можно рассматривать уникальные произведения стекольного искусства, на появление которых повлияла китайская традиционная живопись. Речь пойдет о таких явлениях в китайском декоративном искусстве начала XIX века, как изготовление китайских стеклянных ширм, технике оборотного зеркального рисования и внутренней росписи китайских нюхательных флаконов-табакерок.



Рисунок 1. Стеклянная ширма. Китай XIX век, прозр. бесцвет. стекло (дроты), бумага, полихромная роспись. Корнингский музей (США)

О китайских стеклянных ширмах на сегодняшний день известно крайне мало, что связано с большой хрупкостью таких изделий: в большинстве своем они не сохранись до наших дней. Они составляли лишь небольшую часть стекольного ассортимента, являясь своеобразной диковинкой, распространенной среди состоятельных городских жителей и не получившей широкого распространения в китайской культуре. Украшающие интерьер стеклянные ширмы стали своеобразным проявлением модных тенденций этого периода, явившись результатом активного взаимодействия китайской знати с европейской культурой. Следствием этого стало освоение новых материалов и техник путем их адаптации к традиционным формам китайского искусства.

Образцом изделий такого рода служит стеклянная ширма из коллекции Корнигского музея стекла (США) с изображением работы

стекольной мастерской, где запечатлены стеклодувы, работающие у гутной печи (рис. 1). Ширма, украшавшая интерьер столовой, представляет собой большое прямоугольное панно, где живописное изображение печи и мастеров вырезаны из бумаги и помещены между двух панелей, набранных из тонких стеклянных дротиков, из бесцветного прозрачного стекла, расположенных диагонально и закрепленных по краям в резной деревянной раме. Эти сборные стеклянные панели являлись своеобразной оригинальной заменой листового стекла, только появляющегося в это время в Китае. Стеклянные дротики закрепляли и защищали бумажные элементы изображения, помещенного между ними. Они также создавали эффект мерцания, иллюзии объемности изображения и текущего движения, образующегося благодаря оптическим свойствам округлых стеклянных дротов. При этом оригинальная картина могла восприниматься с обеих сторон, как с лицевой, так и на просвет, с обратной стороны, в виде темных силуэтов. Сквозь стеклянное покрытие просматривается изображение мастерской, где мастера-стеклодувы запечатлены за разными этапами горячего формования стекла. Выполненное в соответствии с канонами китайской живописи, изображение отличается вниманием к деталям и документальной реалистичностью воспроизведения рабочего процесса гутной мастерской того времени. Таким образом, данное произведение служило одновременно и наглядной иллюстрацией, и оригинальным воплощением нового модного направления в культурной жизни общества, которым являлось развивающиеся китайское стеклоделие.

Известно, что подобные стеклянные ширмы, использующиеся в виде театральных декораций национального театра и заменившие их традиционные бумажные аналоги, могли подсвечиваться сзади свечами. Существенно отличались размеры и назначение стеклянных ширм — от крупных театральных ширм-кулис до маленьких изящных сувенирных картинок пяти-шести сантиметров размером. Подобные миниатюры, помещенные между двумя рядами тонких стеклянных трубочек, закрепленных горизонтально, подвижно соединялись по краям нитями, что придавало изделию гибкость и подчеркивало его сходство с бумажным свитком. К сожалению, из-за

чрезвычайной хрупкости подобных произведений они практически не сохранились, и лишь редкие образцы дают представление о такого рода изделиях китайского стекольного искусства конца цинского периода.

Другим примером влияния национальной живописи в китайском стеклоделии цинского периода стала так называемая зеркальная живопись. Если стеклянные ширмы являлись оригинальным китайским изобретением, то зеркальные картины представляют собой иное направление в развитии китайского стеклоделия этого периода. Они стали одним из элементов культурного взаимообмена, установившегося в этот период между Востоком и Западом. Проявление этого процесса в стекольном искусстве нашло воплощение как в изделиях, изготавливающихся для внутреннего рынка, выполненных «на европейский манер», так и в экспортных изделиях. Спрос на последние, в свою очередь, был порожден европейской модой на экзотические восточные диковинки. В их изготовлении китайские мастера учитывали вкусы европейских заказчиков, а произведениям такого рода было свойственно смешение китайских и европейских художественных традиций.

Китайская зеркальная живопись являлась ярким примером проявления такого культурного взаимодействия. Этот вид нанесения изображения, также известный как «оборотное рисование», предполагал нанесение росписи с задней стороны зеркальной поверхности. При этим процесс работы включал в себя нанесение контурного силуэта изображения, с которого затем удалялась амальгама. После по очищенному участку производили роспись масляными красками, благодаря чему изображение просматривалась на внешней поверхности зеркала. Согласно другой версии, амальгама наносилась позднее — на поверхность стеклянного листа с закрепленным живописным изображением. В подобных произведениях изображение сосредотачивалось в нижней части, а также по краю, заполняя половину зеркальной картины, оставляя свободными ее центр и верхнюю часть. Таким образом, образовывалось своеобразное широкое живописное обрамление зеркального отражения.

Эта техника, появившаяся в Англии в конце XVII века, становится известной в Китае с 1760-х годов. Знакомство с ней китайских стекло-



Рисунок 2. Зеркало с «оборотной живописью» Дерево, золочение, резьба, полихромная роспись. Китай, середина VIII в. Из собрания Эрмитажа

делов произошло во времена правления императора Цяньлун. Составляющие незначительную часть императорского стекольного производства, мастерские по изготовлению расписных зеркальных картин обслуживались китайскими мастерами живописцами, перенявшими опыт европейских специалистов. При этом для росписи здесь применяли европейское листовое стекло, так как качество местного листового стекла, изготавливавшегося в г. Кантоне, было на тот момент довольно низким.

В частном китайском стеклоделии, продолжившим в числе прочего и данное начинание придворного искусства, популярность обрели зеркальные картины, изготавливаемые в мастерских портового города Гуанчжоу, являвшегося важным центром экспортной торговли. В росписи этих зеркальных картин, предназначенных преимущественно на экспорт в Европу, также использовалось английское зеркальное листовое стекло, и применялись европейские шаблоны изображения. Они отличались специфической стилистикой росписи, объединяющей китайские и европейские живописные традиции. Так, сюжеты изображения были заимствованы с европейских гравюр, но персонажами этих пасторальных картин были китайские красавицы, селяне и горожане в национальной одежде. Они помещались на фоне традиционного китайского пейзажа, включавшего водоемы, деревья, растения, птиц и другие устоявшиеся элементы, несущие благожелательное значение в китайской традиции (рис. 2).

Зеркальные картины, как и стеклянные ширмы, не обрели значительной популярности в Ките, представляя собой оригинальные диковинки экспериментального характера. Тем не менее, их значение для дальнейшего развития китайского искусства представляется важным. Выполненные в соответствии со вкусом европейских заказчиков, эти картины способствовали дальнейшему освоению китайскими худож-

никами принципов европейской масляной живописи. При этом стекло было воспринято китайцами как своеобразный аналог бумаги, что способствовало появлению в дальнейшем китайских расписных витражей, прототипом чему послужили зеркальные картины.

Наиболее ярко влияние традиционной живописи на китайское стеклоделие проявилось в уникальной технике декорирования «внутренней росписи нюхательных флаконов». Ее появление в китайском стеклоделии начала XIX века связывают с широким распространением в Китае миниатюрных сосудов для нюхательного табака. В свете развития частного стеклоделия их активное изготовление было налажено из бесцветного прозрачного стекла. Популярность именно этих, ничем не декорированных, прозрачных сосудов-табакерок была связана с их относительной дешевизной и доступностью широким слоям населения.

Принцип данного вида стекольного декора заключается в том, что наносимая с внутренней стороны стекла «внутренняя роспись» как бы «проявляется» на внутренней поверхности изделия изнутри. Роспись производится специальной тонкой изогнутой кисточкой, введенной внутрь стеклянного флакона через его узкое горлышко. При этом, не видя кончик кисти, художник ориентировался лишь на появляющееся изображение, каждый штрих которого уже невозможно поправить. Сначала наносились очертания, линейная графика будущего рисунка, а затем шла прорисовка деталей, при которой в миниатюре воспроизводились сложные приемы китайской живописи: имитировались эффекты заливки тушью, растушевки, характерные мазки и каллиграфические надписи. Чрезвычайной концентрации, внимательности и острейшего зрения требует и сам процесс выполнения внутренней росписи. Роспись выполнялась тушью или цветными минеральными красителями, применяемыми в традиционной живописи по бумаге, что обусловило подражание стилистике этого вида искусства. В то же время сохранность такого изображения обеспечивалась герметичностью сосуда, предназначенного для сухого табачного порошка.

Благодаря матированию внутренней поверхности сосуда, жидкие красители легко наносились и впитывались в пористую поверхность стекла. Первоначально оно осуществлялось путем помещения во флакон железного песка или другого абразивного материала, смешанного с



Рисунок 3. Флакон для нюхательного табака. Китай, середина XIX век, гутная техника, прозр. бесцвет. стекло, полихромная внутренняя роспись. Частная коллекция

водой. Однако этот ранний способ матирования был довольно грубым, оставляя неравномерную бугристую внутреннюю поверхность, что затрудняло нанесение росписи. Позднее он был заменен на травление кислотой, что позволяло получить практически идеально ровную матированную поверхность. Это не только повлияло на качество внутренней росписи, но также предохраняло изображение от последующего отслаивания и разрушения.

В сложном и специфическом способе росписи по внутренней поверхности флакона нашли воплощение традиции монументальной живописи, воспроизведенной в миниатюре. Наиболее популярными становятся плоские прямоугольные сосуды с двумя лицевыми сторонами и узкими боками. Оптимально найденная форма этих сосудов соответствовала прямоугольным очертаниям расписного изображения, помещенного на лицевых сторонах флакона, которое, в свою очередь, воспроизводило в миниатюре картины традиционной свитковой живописи, имеющие аналогичные очертания. Подобно монументальным живописным картинам, изображение на белоснежном фоне флакона не было ограниченно рамками, его края как бы «растворяются в фоновом пространстве». Большинство подобных флаконов ничем не декорировалось и лишь иногда на их узких плечиках появлялись рельефные звериные маски с изображением стилизованных «ручек» сосуда, выполненных в технике рельефной резьбы из налепов прозрачного стекла (рис. 3).

Влияние традиционной живописи определяет круг сюжетов, применяемых во внутренней росписи флаконов. Они включают изображение цветов и птиц, благих растений, животных, изображение людей, мифологических и исторических персонажей, многофигурные композиции, а также пейзажи, отличающиеся тонкостью миниатюрной детализации. Кроме того, во внутренней росписи находят отражение все виды национальной живописи гохуа, тем самым отражая многогранность живо-

писных традиций, воплощенных в творчестве художников-миниатюристов. Распространены были как живописные миниатюры, выполненные в технике гунби, отличающейся реалистичностью и тщательной детализацией, так и произведения, написанные в экспрессивной манере стилистики живописи сеи.

Популярность расписных флаконов привела к их широкому распространению на территории Китая и предопределила дальнейшее развитие этой техники в китайском стеклоделии. Флаконы с внутренней росписью становятся предметом активного коллекционирования, составляя значительную часть многих мировых музейных и частных коллекциях китайского художественного стекла.

Описанные приемы декорирования, представляющие собой уникальные грани китайского художественного стекла, демонстрируют такие важные черты, влияющие на развитие китайского искусства, как преемственность традиций и синтез различных видов искусств. Они наглядно проявляются в освоении новых материалов и техник, а также в значительной мере определяют культурные предпочтения китайцев. Ярким проявлением народного признания становится дальнейшее развитие технологии. В отличие от расписных ширм и зеркальных картин, искусство внутренней росписи нюхательных флаконов продолжило свое развитие как уникальный вид национального искусства, дошедший до наших дней в виде творчества современных художников-миниатюристов.

Библиография:

1. *Грошкова Л. Г.* Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела. — М., 2013.

2. Китайское экспортное искусство из собрания Эрмитажа. Конец XVI – XIX век. — СПб., 2003.

3. *Чжао Цзянлин*. Диссертационная работа «Современное китайское художественное стеклоделие». — М., 2011.

4. *Мао Сяотин*. Китайские традиционные флаконы. — Пекин, 2009 (кит.)

5. *Robert H. Brill, John H. Martin*. Scientific Research in Early Chinese Glass. — The Corning Museum of Glass, 1991.