

Семенова Екатерина Александровна

КИТАЙСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО ПЕРИОДА ЦИН
(1644—1912 гг.): художественно-стилистические и технологические
особенности

Специальность: 5.10.3

Виды искусства (изобразительное и декоративно-прикладное искусство и
архитектура)

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Москва 2023

Диссертация выполнена на кафедре «Истории и теории декоративного искусства и дизайна» ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г.Строганова»

Научный руководитель:

Воробьева Дарья Николаевна, кандидат искусствоведения, доцент кафедры Истории и теории декоративного искусства и дизайна ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г.Строганова»

Официальные оппоненты:

Шевченко Марианна Юрьевна, доктор архитектуры, профессор кафедры «Истории архитектуры и градостроительства» ФГБОУ ВО «Московский архитектурный институт (государственная академия)»

Винокуров Сергей Евгеньевич, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры истории искусств и музееведения Департамента искусствоведения, культурологии и дизайна Уральского гуманитарного института ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н.Ельцина»

Ведущая организация:

ФГБУК «Государственный музей искусства народов Востока»

Защита состоится «___» _____ 2023 года в «__» часов на заседании диссертационного совета на базе ФГБОУ ВО «Российский государственный художественно-промышленный университет им. С.Г.Строганова» по адресу: 125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, 9.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке РГХПУ им. С. Г. Строганова и на официальном сайте www.академия-строганова.рф. Просим принять участие в защите диссертации и направить отзыв в двух экземплярах по указанному адресу.

Автореферат разослан «___» _____ 2023 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,

кандидат философских наук

Ганцева Н.Н.

Введение

Данная работа посвящена анализу развития китайского художественного стекла в правление династии Цин (1644—1912). Это наиболее яркий и интересный период, характеризующийся наивысшими достижениями, как технологическими, так и художественными, в области стекольного искусства и оставивший после себя наибольшее количество произведений. В исследовании выделяются два этапа развития художественного стекла времени правления династии Цин: период придворного художественного стекла, связанный с деятельностью императорских стекольных мастерских, хронологические рамки которого приходятся на середину XVII — конец XVIII вв., и время активного распространения стеклоделия на территории Китая, происходившего с конца XVIII по начало XX вв., связанного с развитием частных стекольных мастерских. Кроме того, в работе рассматривается ранняя история художественного стекла в Китае, времени, когда были заложены основы искусства, чтобы понять то новое, что привнёс с собой исследуемый период.

Диссертационное исследование сосредоточено на периоде расцвета китайского художественного стекла с середины XVII по начало XX вв., отмечаемое как время формирования специфики и самобытных черт национального стеклоделия, ставящего новые технические задачи, обусловленные культурным контекстом. Многообразие цинского художественного стекла связано с развитием таких уникальных и малоизученных технологий, как техника китайского моллирования с последующей рельефно-резной доработкой, носящей скульптурный характер, резьба по двухслойному стеклу *тао-сэ* и техника внутренней росписи флаконов, не имеющая аналогов в мировом искусстве. К важным вопросам, поднятым в работе, относится и взаимодействие стеклоделия Китая с мировой культурой — как влияние, которое оказывало на развитие китайского стекла европейское искусство, так и встречное, более позднее, влияние китайского стеклоделия на европейскую культуру. Ответы на эти вопросы позволяют оценить значение национальной самобытности в истории развития мирового стекольного искусства.

Актуальность исследования обусловлена потребностью восполнить пробелы в отечественной искусствоведческой литературе, освещающей такую интересную и малоизученную её область, как китайское художественное стекло.

Китайское художественное стекло сегодня является малоизученным по сравнению с другими видами декоративного искусства, такими как художественная керамика и фарфор, бронза, резьба по камню. Тем не менее, анализ дошедших до нас изделий позволяет составить целостную картину более чем трёх тысяч лет развития и формирования его уникальной эстетики.

Степень научной разработанности темы. Обращение к данной теме обусловлено слабой изученностью темы древнего китайского художественного стекла. На сегодняшний день наиболее серьёзные исследования древнего стекольного искусства можно встретить преимущественно в китайской специализированной литературе. Последние три десятилетия археологической науки существенно изменили наше представление о китайском стеклоделии, обогатив его историю ранее не известными фактами. Опубликованные в последние годы углублённые исследования различных периодов развития китайского стеклоделия позволили проанализировать и систематизировать значительный пласт истории китайского стекольного искусства. Большая часть научных работ в данной области представляет собой освещение результатов археологических раскопок последних лет: это специализированная научная литература, касающаяся химического анализа и атрибуции древнего китайского стекла (например, Ган Фуси, «Исследование древнего стекла вдоль Великого шёлкового пути»). Результатом основательного научного и статистического анализа образцов древнего стеклоделия является работа Линь Шувана («Люли периода Сражающихся царств»), анализирующая химический состав, методы формования, а также характерные региональные особенности декора изделий данного периода, найденных по всей территории Китая, прослеживая таким образом его развитие.

Систематизированные исследования древнего китайского стекла, включающие его исторический и технологический анализ, представлены в работах таких специалистов этой узкой области, как Ли Фэн («Китайское традиционное стекло»), Вань Цзин («Люли»), Сю Вэньмин и Сю Сюэсун («Древнее китайское стекло»).

В отечественной литературе древнее стеклоделие Китая упоминается в диссертационной работе Чжао Цзянлин «Современное китайское художественное стеклоделие». Отдельно следует отметить две одноимённые статьи «Стекло Китая», опубликованные в журнале «Антиквариат» Л. А. Кузьменко и О. Сорокиным, в которых впервые в отечественной научной литературе сделана попытка исторического освещения древнего китайского стеклоделия со времён его зарождения.

Все эти источники позволяют составить целостное представление об основных этапах развития древнего китайского стеклоделия с момента его возникновения во времена династии Чжоу (середина XI в. до н. э. – 256 г. до н. э.) до периода Цин (1644–1912).

Для данного исследования наиболее важной представляется информация, об искусстве периода правления маньчжурской династии Цин. Большую ценность представляет работа известного специалиста в изучении цинского придворного искусства Ян Бода «Цяньлун, императорский завод стекла», первым из китайских учёных, осуществившему глубокий и исчерпывающий анализ хозяйственных архивов императорского дворца.

К наиболее значимым исследованиям стекольного искусства периода Цин следует отнести работу «Блеск осенней воды. Стекло цинских императорских мастерских» автора Чжан Жун — ведущего специалиста в данной области, научного сотрудника пекинского музея Гугун (Музей Запретного Города). Основанная на анализе архивных данных императорского двора, и изучении произведений стекольного искусства из фондов музея, эта работа освещает период расцвета придворного стеклоделия. В ней подробно рассмотрены аспекты исторического и технологического развития императорских стекольных мастерских, проанализированы техники изготовления и основные типы произведений из стекла на протяжении всего существования придворного стекольного производства. Интервью с Чжан Жун также стали ценным источником сведений для моей диссертационной работы.

Среди зарубежных исследований китайского стеклоделия рассматриваемого периода следует отметить работы ряда европейских учёных, основанные прежде всего на художественном анализе образцов китайского стекла, находящихся в музеях и частных коллекциях Европы и США, а также архивных записях европейских путешественников и миссионеров, освещающих этот период истории цинского стекла. Одно из наиболее интересных и подробных исследований развития императорских мастерских представлено в книге Эмили Бёрн Кёртис «Чистая яркость сияет везде. Стекло Китая». Работа включает искусствоведческий анализ ряда редких образцов цинского придворного искусства. Другая её работа освещает влияние мусульманского искусства на цинское стеклоделие — «Китайские стеклянные предметы с арабскими надписями. Исследование нескольких примеров, датированных XVIII веком». Ей также принадлежит авторство каталога императорского стекла «Бюллетень национального дворца музея».

Подробное изучение хозяйственных архивов императорского дворца и переписки европейских миссионеров легли в основу другого важного исследования — «Стекольный дом императорского хозяйственного департамента» авторства гонконгского исследователя Питера Лама.

Малоизвестные аспекты развития китайского стеклоделия, связанные с изучением ряда конкретных произведений из частных и музейных коллекций, представлены в работе чешского исследователя Я. Р. Варвы «Пять тысяч лет стеклоделия». Отдельные явления цинского художественного стекла подробно рассмотрены в таких работах, как «Китайские традиционные флаконы» (Мао Сяоцин) и «Внутренняя роспись нюхательных флаконов» (Лю Шобэнь и Ян Чжуган).

Большое значение при сборе материала данного исследования имело изучение научных статей искусствоведов Корнингского музея стекла (США). Примером служит статья с выставки «Восток встречает Запад, или кросскультурные влияния в стеклоделии XVII–XIX вв.» Флориана Нота,

рассматривавшее процессы взаимовлияния китайского и европейского стеклоделия на примере конкретных произведений из коллекции музея.

Немаловажное значение имело изучение альбомов и каталогов из собраний императорского стекольного завода в Пекине, а также собраний пекинского и тайбэйского музеев императорских дворцов и многочисленных частных коллекций. Зарождение китайского стекольного искусства освещает ряд научных работ, включающий статьи и антикварные обзоры Китая.

Ценным ресурсом, знакомящим с произведениями частных стекольных мастерских Китая конца XVIII–начала XX вв., является каталог уникальной коллекции китайского художественного стекла московских коллекционеров Аваловых «Искусство Китая: фарфор, стекло», представленного Г.Г. и А. Аваловыми, Л. А. Кузьменко.

Китайское художественное стекло косвенно упоминается в ряде отечественных работ по китайскому искусству и художественному стеклу: «Сто лет искусства Китая и Японии» Виноградовой Н. А., «Китайские флаконы для нюхательного табака» и «Китайские расписные эмали» Араповой Т. Б., «Исследование по истории китайского искусства» Виноградовой Н. А. и Касьяновой Е. В., «Иллюстрированный словарь основных терминов из истории древнего и античного стекольного дела» Грошковой Л. Г., «Стекло конца XVIII – начала XX века из коллекции Е. Н. Журавлёва», написанная самим коллекционером.

В целом, в отечественной специальной литературе рассматриваемая тема представлена скудно: отсутствуют систематизированные исследования, дающие представление об общей картине развития китайского стеклоделия, а также объективные сведения об оригинальных технологиях и способах обработки древнего стекла. Как в отечественной, так и в зарубежной литературе на текущий момент нет достаточно полного рассмотрения этого вопроса, в частности, искусствоведческого анализа художественных качеств китайского художественного стекла.

Объектом исследования являются произведения художественного стекла периода правления династии Цин, выполненные в императорских художественных мастерских, а также работы, изготовленные в частных стекольных мастерских Пекина, Гуанчжоу, районе Бошань и других местах Китая.

Предметом исследования являются художественно-стилистические, технологические и типологические особенности китайского стекольного искусства периода Цин и присущие ему черты национальной самобытности.

Целью исследования является выявление специфики китайского художественного стекла периода Цин, самобытности и оригинальности художественных форм и образов, приёмов и методов обработки стекла.

Задачи исследования:

- отметить характерные черты древнего художественного стекла, повлиявшие на развитие придворного стеклоделия периода Цин;
- рассмотреть деятельность императорских стекольных мастерских периода Цин на протяжении 250 лет их существования, осветив хронологию развития стекольного производства с точки зрения художественных достижений;
- проанализировать предметы художественного стекла и определить технологии их изготовления;
- описать уникальные техники формования и декорирования произведений рассматриваемого периода;
- раскрыть, как отразилась национальная эстетика в произведениях из стекла;
- выявить основные орнаментальные мотивы стекольного искусства и раскрыть их символическое значение в соответствии с китайской культурной традицией;
- проанализировать значение цинского периода для дальнейшего развития национального стекольного искусства, представленного деятельностью частных стекольных мастерских;
- определить место и значение художественного стекла в жизни китайского общества;
- выявить степень влияния европейской традиции на китайское стекло периода Цин.

Используемые методы исследования в данной работе являются традиционными для классического искусствоведения:

- *культурно-исторический метод* позволил воссоздать атмосферу работы императорских стекольных мастерских, рассматривая этот процесс в тесной взаимосвязи с развитием придворного искусства периода Цин. При изучении развития императорского стекольного производства в хронологической последовательности удалось выявить основные его периоды, а также определить сложившиеся особенности формообразования и декорирования, эстетические и художественные предпочтения цинского стекольного искусства;
- использование *формально-стилистического метода* позволило выявить основные черты художественных произведений стекла, а также обосновать эволюцию формообразования и стиля декора на примере произведений императорских мастерских, а также аргументировать влияние других видов китайского декоративного искусства на формирование и стиль;
- *иконографический метод* был применён для раскрытия символического значения мотивов декора стеклянных изделий рассматриваемого периода, отражающего систему ценностей и образов

традиционной китайской культуры, в условиях господствующего влияния конфуцианского мировоззрения;

- *типологический* анализ способствовал выявлению специфических особенностей синтеза различных видов искусства рассматриваемого периода, оказавших влияние на технологию, формообразование и декорирование китайского стеклоделия;
- значительное внимание уделено *технологическому* анализу, применённому для изучения произведений, чтобы затем проследить эволюцию технологий цинского стеклоделия, определения влияния на него иностранного стеклоделия и национальных самобытных техник.

Хронологические рамки исследования обусловлены временем правления династии Цин — с 1644 г. до 1911 г.

Географические границы исследования определены местом нахождения императорского стекольного производства в Пекине, а также частных мастерских и других стекольных центров, находившихся в границах Цинской империи.

Источниками исследования являются произведения китайского художественного стекла периода Цин, изучаемые непосредственно в музейных коллекциях Пекина (Музей Запретного города «Гугун») и Москвы (Государственный музей Востока, Музей-усадьба «Кусково» и Музей РГХПУ им. С. Г. Строганова). Кроме того, в работе использованы фотоматериалы коллекций художественного стекла и научные публикации с официальных сайтов Корнингского музея стекла (США), Музея Виктории и Альберта (Англия), а также опубликованные материалы выставок частных коллекций Гадиендов (США), Аваловых (Россия) и каталоги антикварных аукционов и выставок.

Источниками исследования являются археологические отчёты, материалы научно-практических конференций и круглых столов, обнаруженные мной в ходе работы над диссертацией.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Одной из главных особенностей китайского стекла, определившей его специфику, было сложившееся еще в древности особое восприятие стекла как материала, подражающего камню, следствием чего стало использование камнерезных техник при формообразования и декорирования произведений стекольного искусства, а также предпочтение цвета стекла аналогичного камню.

2. Период династии Цин в стеклоделии был неоднородным. Пик развития придворного искусства пришелся на правление императора Цяньлуна — это время характеризуется наибольшим разнообразием видов изделий, разновидностями применяемого стекла, а также высочайшим уровнем мастерства формования и декорирования произведений стекольного искусства.

3. Причинами расцвета императорского стекольного искусства периода Цин следует считать не только освоение прогрессивных европейских технологий и руководство западных специалистов, но (и появившаяся в периода Юнчжэн) возможность воплощения китайскими мастерами достижений национального стеклоделия прошлого в благоприятных условиях при высочайшем покровительстве императорского дома.

4. Анализ произведений эпохи Цин позволил выявить наиболее популярные технологии формования применявшиеся в придворном стекольном искусстве, среди которых преобладали гутная техника выдувания в форму и техника моллирования методом литья (с последующей резной доработкой), а также такие техники декорирования как: техника рельефной резьбы по монохромному и двухслойному стеклу (тао-сэ), алмазное процарапывание с последующим золочением, эмалевая роспись, алмазная грань.

5. Для китайского художественного стекла характерны заимствования из других видов традиционного искусства, лежащие в основе формообразования, оригинальной эстетики и стилистического единства произведений.

6. Раскрытие символического значения орнаментальных мотивов в декоре произведений стекольного искусства необходимо для их художественного анализа, понимания их назначения и восприятия в китайской культуре.

7. Главной особенностью развития частного стеклоделия в Китае конца XVIII–начала XX вв. было влияние достижений императорского стекольного искусства, предопределившее художественные и технологические открытия, главными из которых стали техники многослойного наклада с оригинальным полихромным резным декором и техника внутренней росписи флаконов.

8. Высокая ценность стекла для китайцев была обусловлена его уникальными свойствами, в особенности таким, как имитация цвета и структуры камня, а также высокой сложностью создания изделий, овладение передовыми процессами которого в императорских мастерских подняло цинское стеклоделие на совершенно новый уровень.

9. Влияние европейской традиции на китайское стекло периода Цин было ограничено техническими и технологическими заимствованиями, связанными с освоением процессов гутного формования и горячего и холодного декорирования изделий под руководством европейских мастеров, а также овладением новыми составами стекломассы.

Научная новизна работы. Данная работа является первым опытом в отечественном искусствоведении систематизированного изучения и структурированного искусствоведческого анализа развития цинского художественного стекла в контексте истории китайского искусства. Основным отличием исследования является введение в научный оборот, систематизация и

художественный анализ многочисленных образцов китайского стекла, наиболее значимые из которых относятся к периоду расцвета китайского стекольного искусства в правление династии Цин (1644—1911 гг.). Определены основные этапы и направления развития китайского императорского стеклоделия. Выявлены его специфика и основные достижения, описаны самобытные художественные техники цинского периода, такие как рельефная резьба по многослойному стеклу тао-сэ, моллирование с последующей холодной доработкой изделий из авантюринового стекла. Особое внимание уделяется также оригинальным качествам китайских монохромных произведений и придворной эмалевой росписи «павильон старой луны». Прослеживается дальнейшее их развитие в национальном стекольном искусстве, представленном деятельностью частных стекольных мастерских. Отдельно освещается появление технологии внутренней росписи нюхательных флаконов-табакерок как одного из основных достижений развития частного стеклоделия Китая XIX в.

В научный оборот вводится обширный круг предметов стекольного искусства, малоизвестных или совсем неизвестных в отечественной искусствоведческой литературе. Произведён анализ технологических особенностей конкретных предметов, в том числе из отечественных коллекций, чего ранее не предпринималось.

Теоретическая значимость исследования заключается во введении в научный оборот актуального материала художественной практики китайского стеклоделия, не подвергавшегося до сих пор систематизированному научному анализу. Результатом исследования стало создание целостного представления о китайском стеклоделии периода Цин: истории развития, образном восприятии стекла китайскими мастерами, методах работы со стеклом и оригинальных приёмах его обработки. Материалы диссертационной работы могут значительно обогатить фактологическую базу в области китайского стеклоделия и служить отправной точкой для дальнейших исследований истории китайского художественного стекла.

Практическая значимость исследования

Результаты исследования могут служить методическим учебным материалом в педагогическом процессе специализированных учебных заведений – курсов лекций по искусству Китая в рамках дисциплины «Искусство Востока», для курсов по истории стекла. Основные положения исследования и собранный иллюстративный материал будет полезен для творческой деятельности художников, подготовки научных публикаций, музейной практики, деятельности по комплектации музейных фондов, атрибуции произведений цинского стекольного искусства частных и музейных собраний. Научные изыскания могут быть востребованы культурологами и регионоведами, а также служить основой для дальнейших исследований.

Апробация исследования. Основные положения и отдельные аспекты диссертационной работы отражены в десяти докладах на научных конференциях, в том числе международных. Девять статей опубликованы в журналах и сборниках, из них шесть опубликованы в журналах из перечня рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК. Материалы данного исследования были использованы при подготовке и проведении лекций по истории художественного стекла.

Структура работы определена поставленными в ней задачами. Она состоит из введения, четырёх глав и заключения. Работа включает библиографию, терминологический словарь. Диссертация сопровождается приложениями, куда вошли глоссарий и аннотированный альбом иллюстраций. Общий объём составляет 216 страниц компьютерного текста, библиография содержит 113 наименований.

II. ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обоснована актуальность темы исследования, определены его цели, задачи, объект и предмет. Приведены материальные и фактологические источники, проведён анализ научной разработанности проблемы, сформулированы положения, выносимые на защиту, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, приведены сведения об апробации и структуре работы.

В *Главе I, «Основные исторические этапы развития китайского художественного стекла до периода Цин»*, рассматриваются основные этапы зарождения и развития древнего китайского стекла, их технологические и художественные особенности, а также анализируется сложение черт национальной самобытности в китайском стекольном искусстве.

В разделе *1.1. «Возникновение и развитие стеклоделия в Китае в эпоху Чжоу (сер. XI в. до н. э. – 256 г. до н. э.)»* анализируются основные достижения китайского стеклоделия раннего периода. с момента его зарождения в период Чжоу.

Неглубокая изученность китайского стеклоделия на разных этапах его развития долгое время была связана с разными причинами, но прежде всего с недостаточностью образцов для исследования. На сегодняшний день, в свете данных археологических исследований последних лет, мы имеем подробную картину развития древнего стеклоделия в Китае. Было подтверждено местное происхождение самых древних находок, датированных периодами Шан (1766—1122 гг. до н.э.) и Чжоу (XI—III вв. до н.э.), которые можно считать временем зарождения китайского стеклоделия. Количество обнаруженных стеклянных изделий значительно уступает произведениям из керамики, бронзы и камня, составляя лишь малую часть от общего количества находок; это говорит о редкости стекла и сложном характере развития стеклоделия в стране. Самые ранние образцы стекла (датированные периодом Чуньцю («Весна и осень»))

относятся к так называемому древнему протостеклу — глухой стекловидной пластичной массе с грубой шероховатой фактурой и глянцевой поверхностью. Изделия из него были существенно ограничены в бытовом применении и были представлены шариками для инкрустации и бусинами нескольких простых форм. Развитие метода горячего формования отразилось в большом разнообразии так называемых «глазковых» и «рогатых» бусин — украшенных изображениями многочисленных концентрически уменьшающихся пятен, последовательно наслаивающихся друг на друга.

К периоду Сражающихся царств относится и освоение одного из оригинальных древнейших способов формования стекла способом «моллирования в раскрывной форме» методом «литья». Важным качеством стекла этого периода, получившего название «люли», был яркий цвет, позволяющий имитировать цвета и структуру некоторых поделочных полудрагоценных камней. В частности, наиболее распространённые изделия этого периода из светло-голубого стекла имитировали натуральную бирюзу, а стекло светло-зелёного и полупрозрачное белое воспроизводили цвета популярных разновидностей нефрита. Сходство с аналогичными произведениями из камня подчёркивалось высоким уровнем сложности резьбы, уникальный для произведений из стекла. Свойство имитации полудрагоценных камней в стекле на долгое время становится главным назначением древнего стекла, отражая влияние на него чрезвычайно почитаемого в Китае камнерезного искусства. Известность обрели многочисленные стеклянные плоские подвески, пряжки, талисманы, вставки-инкрустации для оружия, сбруи, бронзовых зеркал и поясных крючков, печати, ювелирные изделия, ритуальные предметы и многие другие изящные миниатюры.

В разделе 1.2. «Развитие художественного стекла с династии Хань (206 г. до н. э.–220 г. н. э.) до периода Цин» рассматривается дальнейшее развитие китайского стеклоделия, отмеченное знакомством с образцами стекла из Египта и стран Передней Азии, связанное с развитием торговли по Великому шелковому пути и расцветом империи Хань. В I в. н. э. благодаря торговому и культурному обмену по Шелковому пути в Китай проникают произведения римского стекольного искусства, а вместе с ними и технология гутного выдувания стекла с применением стеклодувной трубки. Усовершенствование технологии изготовления стекла позволило разнообразить ассортимент, форму и декор изделий. Полученное китайскими стеклоделами прозрачное стекло этого периода получило название «боли».

В эпоху Троецарствия, династий Вэй (220–264 гг.) и Суй (589–618 гг.) отмечается, что большое влияние на дальнейшее развитие китайского художественного стекла оказало распространение на территории страны буддизма, в котором стекло выступало одним из «семи сакральных элементов» этой религии. Это способствовало популярности полупрозрачных и прозрачных украшений, простейших гутных сосудов и чаш, а также стеклянных урн для праха в гробницах.

Возрождение художественного стекла династии Тан (618–907 гг.) является заслугой даосских учёных. С этим связывают относительное разнообразие изделий, когда прозрачные сосуды соседствуют с более традиционными произведениями из стекла *люли*.

Во времена династии Сун (960–1279 гг.) распространение получила стеклянная полива, применяемая для глазурованная черепицы и керамики, производство которой также относилось к стекольному производству.

Стеклоделие династии Юань (1280–1368 гг.) также было большей частью сосредоточено на создании яркой глазурованной черепицы, предназначенной для нужд дворца и храмов, в то время как для простолюдинов она было под запретом. Это способствовало угасанию стекольного искусства во всех остальных его проявлениях на территории Китая, переходящего в разряд узкоспециальной отрасли. В конце периода Юань эти производства были перенесены на территорию современного Пекина, где они и находились в дальнейшем, продолжая снабжать дворец императора и знать глазурованной плиткой и стеклом «люли» в течение всего периода Мин (1368—1644 гг.).

В XIV в. в китайских источниках упоминается появление первого крупного стекольного производства, специализирующегося на удовлетворении нужд дворца и знати в стеклянных изделиях, в провинции Шаньдун в районе города Янчжиньчжен (современный район Бошань городского округа Цзыбо). Оно образовалось на месте, с древности являвшемся центром стеклоделия, что, в свою очередь, было связано с традиционной добычей стекольного сырья в этом районе.

В то же время стеклянные изделия из Европы и Ближнего Востока активно распространяются на территории Китая, знакомя китайцев с новейшими европейскими достижениями в стеклоделии того времени и способствуя его дальнейшему распространению. Благодаря этому утилитарные стеклянные изделия, выполненные гутным способом, входят в быт знати и зажиточных горожан. Отмечается, что эти изделия, импортированные и произведённые заграничными мастерами в Китае, в большой мере удовлетворяли спрос на стекло этого времени, и с ними не могло конкурировать китайское стеклоделие, значительно отстававшее в технологическом развитии.

Перед новым важным этапом развития китайского стеклоделия, связанным с воцарением маньчжурской династии Цин, китайские стеклоделы имели за плечами довольно большой технологический и художественный опыт, связанный с традициями национального искусства прошлого. Сложились определённые эстетические предпочтения относительно цвета, декора, форм, способов обработки стекла и видов изделий.

В Главе II. «Создание императорских стекольных мастерских начала периода Цин» рассматриваются исторические этапы развития придворного

стекольного искусства маньчжурской династии Цин, связанные с появлением императорских стекольных мастерских.

Именно в цинский период художественное стекло Китая проходит значимые этапы развития от сложения и расцвета до угасания. Каждый из этих этапов приходится на периоды правления императоров маньчжурской династии Цин. Правление императора Канси ознаменовано тесным сотрудничеством европейских миссионеров с китайскими мастерами и сложением основных художественных и технологических особенностей придворного стеклоделия. Периоды правления Юнчжэн и Цяньлун связаны с расцветом стекольного искусства: на этом этапе утверждаются ключевые формально-стилевые и художественные черты, выкристаллизовываются уникальные качества национального стеклоделия Китая. На смену расцвету стеклоделия приходит период его угасания и упадка, соотносящийся со временем правления последних императоров цинской династии: от Цзяцин до Сюаньтун.

В разделе *2.1. «Зарождение придворного стеклоделия в период правления императора Канси (1662—1723)»* рассматривается создание императорских стекольных мастерских под патронажем императора Канси. Их открытие в 1696 г. становится первым шагом к расцвету цинского стеклоделия и широкому распространению художественного стекла в Китае. Ключевой фигурой в создании императорских стекольных мастерских и организации плодотворного творческого сотрудничества с китайскими мастерами стал немецкий иезуит Бернард Килиан Штумпф. Освоение китайскими стеклоделами европейских гутных технологий и навыков сопровождалось изучением новых возможностей стекла и его эстетики, отличных от традиций китайского стеклоделия.

Важным условием для развития китайского стеклоделия было овладение знанием о европейском химическом составе стекла, имеющим ряд существенных преимуществ по сравнению с местными аналогами, что позволяло создавать изделия значительно большего размера, а также получить прозрачное стекло. С освоением европейских приёмов гутной техники, метод тихого выдувания в форму становится доминирующим в китайском стеклоделии. Значительно реже встречались изделия, выполненные способом свободного выдувания, а также моллированием методом «литья».

Важно отметить, что стекло периода Канси в своём большинстве было тонкостенное, что соответствовало технологии европейского стеклоделия того времени (римский метод). Характерной особенностью произведений императорских стекольных мастерских являлось то, что изделия из стекла копировали традиционные формы керамических и фарфоровых сосудов, адаптированные их для формования в тиходутной технике выдувания в форму.

Одним из интересных моментов в истории китайского стеклоделия этого периода стало появление миниатюрных флаконов для нюхательного табака,

которые стали одним из наиболее популярных изделий из стекла того времени, составив значительную часть ассортимента императорских мастерских.

Значительное место в цинском стеклоделии занимала техника эмалевой росписи, применяемой преимущественно в декорировании небольших изделий из непрозрачного молочного стекла, большинство из которых составляли нюхательные флаконы.

Главенствующая роль европейцев в стекольном производстве этого периода отразилась в предпочтении прозрачного стекла и способах декорирования, присущих европейскому художественному стеклу. Обращение к национальным традициям в стеклоделии проявилось в заимствовании форм изделий и элементов декора, а также в использовании стекла специфических ярких цветов, свойственных древнему китайскому стеклоделию. Таким образом, стеклоделие данного периода можно охарактеризовать как подверженное европейскому влиянию стекольного искусства, но, тем не менее, находящееся в поиске собственного оригинального языка.

В разделе **2.2. «Формирование самобытного национального характера в стеклоделии периода правления императора Юнчжэн (1723—1735)»**, речь идёт о деятельности стекольного производства в течение относительно небольшого периода, оказавшего, тем не менее, серьёзное влияние на специфику и дальнейшее развитие цинского стекольного искусства. В дворцовом стеклоделии этого периода происходят значительные изменения, связанные с устранением европейских специалистов от руководства императорскими стекольными мастерскими, управление которыми было возложено на китайских мастеров. Это оказало серьёзное влияние на технологию производства и ассортимент изделий этого периода.

В это время стекольное производство было перенесено за территорию дворцового комплекса Запретного города в новую мастерскую на территории летней резиденции императора Юаньминьюань («Сады Совершенной Ясности»). Организация работы нового производства была сопряжена с поисками нового состава стекла на основе местного материала, в то время как ранее часть составляющих шихты доставлялась из за границы. В этом нашли отражение как практическая необходимость по замене недоступных компонентов в условиях временного ограничения контактов с Европой, так и тенденция к обращению к традициям национального стеклоделия. Проявлением этой тенденции стало обращение к эстетике древнего стекла, его яркому колориту и способам обработки, отражающим влияние камнерезной техники.

Несмотря на все трудности и недостатки технологии, ассортимент императорских мастерских неуклонно рос и качество изделий постепенно улучшалось. Большую часть производства императорских мастерских составляли представлены изделиями из опалового непрозрачного и полупрозрачного монохромного стекла ярких цветов разнообразных оттенков. Достигнутое колористическое разнообразие стало данью традициям древнего

стеклоделия. Наибольшую популярность в этот период получили изделия, выполненные из ярко-жёлтого глухого стекла, известного как «императорский жёлтый» (или «цвет куриного жира»), востребованность которого в придворном стеклоделии была связана с его «запретным цветом», являющимся привилегией императора. Популярность стекла других цветов объясняется тенденцией имитировать полудрагоценные поделочные камни в стекле. Наиболее распространённой разновидностью монохромного стекла периода Юнчжэн становится рубиново-красное, так называемое «золото-рубиновое» стекло и стекла янтарно-жёлтого оттенка, воспроизводящие соответствующие цвет и структуру камней соответственно рубин и янтарь. Важной чертой художественного стекла периода Юнчжэн является значительное увеличение толщины стенок изделий, что становится важной частью новой эстетики цинского стеклоделия как результат подражания изделиям из камня.

Эксперименты в области формообразования, основанные на традиционном для китайского искусства взаимовлиянии разных материалов, породили новые формы и способы декорирования изделий. Так, подражание бронзовым изделиям привнесло в цинское стеклоделие геометризованные формы, нехарактерные для гутной техники, примером чему служат четырёхгранные-ритуальные сосуды типа «цзунь».

Небольшую, но важную часть изделий из непрозрачного стекла составляли предметы, относящиеся к разновидности так называемых «подделок под нефрит», что является собирательным термином, для имитации различных поделочных и драгоценных камней. Говоря об этих предметах, мы имеем в виду полихромные изделия, выполненные из смешанных оттенков стекла, нередко изобилующего свиллями, примесями других цветов - «акварельными пятнами», крошкой и т.д., призванными имитировать в стекле окрас и хаотичную структуру натуральных камней.

Появление гутного приёма двухслойного стекла стало одним из наиболее важных нововведений в стеклоделии периода Юнчжэн, связанным с обретением его самобытного национального характера. В Китае техника рельефной резьбы по двухслойному стеклу, аналогичная европейскому методу «каменной резьбы», стала широко известна под названием «тао-сэ». Предпосылками появления техники тао-сэ стало освоение глухого стекла различных ярких цветов, а также существенное увеличение толщины изделий, что диктовало иные способы декорирования. Закономерным стало то, что на появление техники тао-сэ наибольшее влияние оказало древнейшее и чрезвычайно почитаемое в Китае искусство резьбы по камню, в частности, резьба по разноокрашенному нефриту.

Результат анализа существующих образцов стекольного искусства периода Юнчжэн позволяет говорить о том, что, несмотря на довольно скромное наследие данного периода, оно отражает переломный момент в китайском стеклоделии, определивший дальнейшее направление его развития.

Можно утверждать, что в это время происходит зарождение самобытного национального характера китайского стекольного искусства.

В *Главе III. «Расцвет дворцового стекольного искусства во времена в правление императора Цяньлуна (1736–1795)»* описывается период, являющийся вершиной развития цинского придворного стеклоделия. Его бурное развитие было связано с интересом, проявленным императором Цяньлуна к этому виду искусства.

В разделе *3.1 «Историческая ситуация, обусловившая расцвет стекольного искусства»* отмечается, что важным событием стало расширение придворного стекольного производства периода Цяньлун. Оно произошло благодаря объединению новых императорских мастерских, созданных при императоре Юнчжэн, и старого производства, основанного при императоре Канси. В результате этого правление императора Цяньлуна стало самым продуктивным периодом в истории цинского стеклоделия. Дворцовое стекольное производство этого времени связано с именами двух европейцев: Габриэля-Леонарда де Броссара (1703–1758) и Пьера Д'Инкарвилля (1706–1757), чья совместная деятельность способствовала его бурному развитию. Рассматривая художественное стекло как один из видов дворцового искусства, находящегося на пике развития, мы можем выделить такие характерные черты конфуцианской эстетики, проявившиеся в изобразительном искусстве этого периода, как строгое следование признанными эталонными образцам, гармоничная простота, соподчинённость пропорций в сочетании с тщательнейшей детализацией. Это дополняют невиданные ранее роскошь и помпезность, проявившиеся в предпочтении дорогих материалов и уникальных способах их отделки, активное использование золочения, «запретного императорского жёлтого» цвета и многообразия цветовых оттенков, отражающие время вершины могущества империи Цин. Высочайшее качество материала, достигнутое благодаря использованию передовых технологий, привнесённых европейцами, становится характерной чертой произведений из придворного стекла.

В разделе *3.2 «Стеклоделие первой половины периода правления Цяньлуна (1736–1760)»* объясняется условное деление стеклоделия времени правления императора Цяньлун на два неравных периода, встречающееся в китайской специализированной литературе, связанное с изменением уровня развития придворного стекольного искусства. Так, временем наивысшего расцвета цинского стеклоделия принято считать первую половину периода Цяньлун — с 1736 г., когда под патронажем нового императора была возобновлена деятельность императорских стекольных мастерских, по 1760-е гг., когда скончался последний из крупных европейских специалистов Габриэль де Броссар, руководивший придворными стекольными мастерскими.

Богатое декорирование, приходящее на смену чистым формам монохромного стекла предыдущих периодов, связано с развитием новых

уникальных художественных техник, таких как рельефная резьба по монохромному стеклу или двухслойному стеклу, эмалевая роспись. Тематикой декора многих произведений из стекла с середины периода Цяньлун стала «благожелательная символика» и орнаментальные композиции, что делает необходимым понимание значения символического изображения, для анализа художественного произведения, а также понимания его назначения и восприятия в китайской культуре.

В разделе **3.2.1. «Типология произведений императорских стекольных мастерских»**, речь идёт о специфике стекольного ассортимента периода Цяньлун, которая заключается в его ярко выраженном национальном характере, отразившемся в воспроизведении традиционных изделий китайской предметной среды. Они включали как функционально ориентированные формы: посуду, ёмкости для хранения, — так и различные ритуальные сосуды, элементы украшения интерьера и ювелирные изделия. В то же время многие традиционные в европейском стеклоделии изделия такие как бокалы, рюмки, бутылки, и т.д. не были востребованы в силу сложившихся культурных традиций.

В это время находят признание многие достижения стекольного искусства периода Юнчжэн, в том числе, обращение к историческому культурному наследию. Происхождение форм большинства изделий, появившихся в этот период, уходит корнями в традиции древнего китайского искусства. Формы сосудов, представляющих собой водные, винные и пищевые ёмкости, а также предметы алтарных комплектов, были заимствованы из бронзового литья и камнерезного искусства, которые, в свою очередь, пришли из ещё более ранних керамических форм, восходящих ещё к эпохе Шан и Чжоу. Претерпевая изменения в процессе развития при воспроизведении в различных материалах, эти сосуды сохраняли свою общую узнаваемую форму, наряду с некоторыми элементами, указывающими на изначальное происхождение и формование из иных материалов. Кроме того, отдаётся предпочтение толстостенным изделиям, выполненным в технике тихого выдувания с последующей доработкой поверхности изделия различными холодными способами: шлифовкой, полировкой, резьбой по двухслойному стеклу тао-сэ, гравировкой, в применении которых проявлялось влияние камнерезного искусства.

Данная тенденция становится основополагающей в формообразовании дворцового стеклоделия, в то время как влияние европейских мастеров, привносящих новые для китайского стеклоделия формы и художественные приёмы, носит экспериментальный характер или же подвергается значительному переосмыслению в духе национального искусства. Влияние приглашённых в это время мастеров-миссионеров, в большей мере, проявляется в высоком уровне качества материала и овладении сложнейшими приёмами техники гутного формования, достигнутыми в императорских мастерских благодаря их содействию.

Раздел 3.2.2. «Виды стекла и технология изготовления в императорских стекольных мастерских» посвящён углублённому анализу разновидностей стекла и техник формования и декорирования придворного стеклоделия, находящегося на пике своего развития. В это время применялись, за небольшим исключением, практически все техники формования и декорирования изделий из стекла, известные в китайском стеклоделии периода Цин. Возрастает популярность различных способов холодного декорирования изделий, среди которых выделяется способ рельефной резьбы монохромных изделий, а именно, использование углублённого гравирования колёсиковым методом, применяемым в камнерезной технике. Наибольшее распространение получили монохромные изделия, выполненные тиходутым способом. Чаще всего они ничем не декорировались, за исключением финальной полировки. Реже монохромное стекло декорировали рельефной резьбой и гравировкой, причём эта тенденция усилилась ко второй половине Цяньлун.

Для систематизированного изучения предметов стекольного искусства императорских мастерских мы разделим их на несколько групп соответственно разновидностям стекла, объединяемые по нескольким характеристикам: прозрачность, цвет, уникальность структуры и техники декорирования.

а) Непрозрачные (глухие) опаловые и опаловые изделия - отражают одну из важнейших особенностей, свойственных придворному стеклоделию - предпочтение различных видов непрозрачного стекла прозрачному. Наиболее популярны были разнообразные сосуды из глухого монохромного стекла ярких оттенков. Их богатый насыщенный колорит становится ещё одной характерной чертой, свойственной цинскому дворцовому стеклоделию. Цветовые предпочтения данного периода можно объяснить подражанием ярким цветам древнейшего протостекла «люли». Неслучайно становится весьма популярным стекло небесно-голубого оттенка, подобное одному из наиболее распространённых в древнем китайском стеклоделии, применявшемся для имитации бирюзы. Оно становится не менее популярным в придворном стеклоделии, чем «императорское жёлтое» стекло. Широкое распространение синего стекла насыщенного кобальтового оттенка объяснялось его сходством с натуральным сапфиром, а стекло горохового-зелёного оттенка было призвано имитировать разновидности камня турмалина. К наиболее интересным находкам этого периода относится глухое стекло оранжево-красного, так называемого «реальгарного оттенка», воспроизводящего цвет и структуру этого камня, и стекло охристо-красного (а в некоторых вариациях – бордового) оттенка. Данью традициям древнего стеклоделия можно считать освоение редкого белого опалового стекла различных оттенков, призванных имитировать разновидности белого нефрита.

б) Уникальные изделия из непрозрачного полихромного стекла относятся к редчайшим образцам изделий императорских стекольных мастерских. Эти предметы, существующие в единственном экземпляре, представляют собой результат экспериментов с разными способами формования в гутной технике в

попытке обогатить национальное стеклоделие новыми приёмами и цветовыми сочетаниями.

c) *Непрозрачные изделия типа «подделки под нефрит»* – популярность подобных произведений возрастает соразмерно развитию технологии китайского стеклоделия. Росло качество уровня имитации при помощи различных гутных приёмов, а также количество сложных цветовых сочетаний, применяемых для воспроизведения сложной структуры камня.

d) *Монохромные изделия из прозрачного стекла* были менее распространены в придворном стекольном искусстве, чем произведения из глухого стекла. Отражением особенности китайского стеклоделия, заключавшейся в стремлении имитировать камень, стало предпочтение определенных цветов прозрачного стекла, напоминающих прозрачные драгоценные и полудрагоценные камни, такие как янтарь, рубин, сапфир и др.

Изделия украшенные резьбой из прозрачного бесцветного этого периода стекла обрели большую, нежели другие, популярность в развитии цинском дворцовом стеклоделии. Этому способствовали успехи стеклоделов в достижении большой прозрачности освоенного в это время свинцового хрустального стекла. Его популярность была обусловлена тем, что изготовленные из него изделия имитировали произведения из горного хрусталя, в пользу чего говорят и применение аналогичных форм и способов декорирования, среди которых преобладали рельефная гравировка и объёмное ваяние.

e) *Авантюриновое стекло «золотая звезда»*, относящееся к стёклам, имитирующим натуральный камень (авантюрин), но рассматриваемое отдельным подвидом стекла из-за своих специфических свойств и оригинальных способов формования. Произведения из авантюринового стекла, выполнялись в технике в технике моллирования методом литья в форму. Дальнейшее формование изделий полностью происходило способом холодной обработки резьбой, шлифовкой и скульптурной гравировкой. Таким образом, именно объекты из авантюринового стекла наиболее ярко отразили влияние искусства резьбы по камню на китайское стекольное искусство. В данном случае можно говорить о полном восприятии стекла как аналога камня, к которому применяются соответствующие методы обработки.

f) *Рельефная резьба по двухслойному стеклу тао-сэ* достигает расцвета своего развития в середине периода правления императора Цяньлуна. В это время было создано наибольшее количество изделий, определились популярные формы сосудов, сложились цветовые предпочтения. Самыми распространёнными изделиями украшенными резьбой тао-сэ стали двухслойные сосуды, выполненные из непрозрачного белого опалового стекла, покрытого слоем красного или синего стекла. Резной рельефный декор выполнялся из верхнего цветного слоя, представляя собой контрастное монохромное изображение покрывающее поверхность белоснежного сосуда. Рассматривая наиболее яркие произведения, выполненные в технике тао-сэ в

период её наивысшего расцвета, следует отметить что особенностью дворцовых изделий является особый синтетический характер стилизации рельефного изображения, в котором ощущается влияние различных видов китайского декоративного искусства, наиболее значимыми из которых являются бронзовое литьё, художественная керамика и фарфор, а также камнерезное искусство. Влияние техники бронзового литья выражается в заимствовании форм сосудов, специфического архаичного декора и соответствующем характере рельефной стилизации изображения. Влияние же керамических и фарфоровых прототипов на изделия, декорированные рельефной резьбой, отражается в заимствовании сюжетов и устойчивых композиционных схем декора, а также предпочтении специфической цветовой гаммы, определившей узнаваемый облик дворцового двухслойного резного стекла с его ярким контрастным декором. Влияние камнерезной техники определило саму технологию рельефного резного декорирования по стеклу, ставшую своеобразной творческой интерпретацией традиционной резьбы по камню. Важным проявлением влияния резьбы по разноокрашенному камню камнерезного искусства можно считать импровизационный характер исполнения некоторых изделий императорских мастерских и высокорельефный характер декора, напоминающие приёмы. Это наиболее ярко отразилось при декорировании изделий с так называемым «мозаичным» внешним слоем стекла. Таким образом, можно утверждать, что специфический тип дворцового декора в технике тао-сэ сложился под влиянием традиций многих видов декоративного искусства как оригинальный художественный синтез, имеющий свои специфические художественные особенности, композиционные приёмы и характерную стилистику изображения.

Период расцвета китайского стеклоделия, приходящийся на середину правления императора Цяньлуна [1750-е гг.], ознаменовался появлением большого разнообразия новых цветовых сочетаний в технике тао-сэ. Несмотря на то, что двухслойные изделия из белого стекла со ставшим традиционным красным или синим резным слоем остаются наиболее распространёнными, появляются и иные необычные цветовые сочетания стекла сосуда и внешнего цветного слоя.

g) Произведения, декорированные эмалевой росписью, занимают важное место в дворцовом стеклоделии периода правления Цяньлуна. Эмалевой росписью декорировали изделия определённого типа: это разнообразные миниатюрные сосуды, большую часть из которых составляют флаконы для нюхательного табака, а также маленькие вазочки и ёмкости для воды. Несмотря на то, что подобные произведения достаточно редки в составе коллекции императорского стекла, они данные изделия обладают своими специфическими свойствами и показывают высокий уровень живописного мастерства в стекольном искусстве. Особенность росписи этих предметов заключается в видится в высоком уровне детализации и качестве исполнения живописной миниатюры, выполненной на стекле эмалевыми

красками в стиле национальной живописи. Одним из главных качеств эмалевой росписи является её идеальное, каллиграфически чёткое исполнение, проявляющееся в отсутствии каких-либо видимых следов кисти, выделяющихся мазков или наличия дефектов красителей. Её расцвет, приходящийся на середину правления императора Цяньлуна, характеризовался многообразием сюжетов декора, а также богатейшим символизмом, присущим изобразительному искусству Китая. Как оригинальный вид декора эмалевая роспись на стекле и на фарфоре сформировалась под влиянием дворцовой живописи. Здесь нашли отражение многие важные тенденции, характерные для изобразительного искусства этого времени. Подражание фарфоровым изделиям и технологические возможности эмальерного искусства этого времени определили основные виды и формы стеклянных произведений, декорированных эмалью.

h) *Эмалевая роспись в стиле «павильон старой луны»*, родившаяся из адаптации живописи стиля «гунби» в миниатюре, стала важным явлением в развитии эмальерного искусства середины периода правления Цяньлуна. Характерная манера росписи стиля «павильон старой луны» отличалась тщательной детализацией, реалистичностью и натурализмом изображения в жанре «цветы и птицы». Небольшим произведениям, выполняемым из опалового молочного стекла и декорируемым в данном стиле, был присущ яркий полихромный колорит. Другим его отличием стали сложившиеся композиционные схемы изображения, сочетающиеся с оригинальным изысканным орнаментом.

Раздел 3.3. «Стеклоделие второй половины периода правления Цяньлуна (1760–1795)» представляет дальнейшее развитие цинского стеклоделия, которое, миновав пик своего расцвета в середине периода Цяньлун, после 1760-х гг., движется в сторону постепенного угасания.

Начало упадка императорского стеклоделия, отмечаемое во второй половине периода Цяньлун, выражалось в уменьшении количества изделий, сокращении количества цветов и разновидностей видов стекла, изготавливаемых в императорских мастерских. Это происходило постепенно, судя по количеству изделий этого времени, сохранивших высокий уровень качества формования и отделки. Экспериментальный характер, присущий стеклоделию периода его расцвета и в значительной мере обусловленный влиянием европейских мастеров, сменяется временем копирования образцов при поддержании высокого профессионального уровня, заданного стеклоделием предыдущего периода. Характерной чертой второй половины периода Цяньлун является предпочтение изысканных, богато декорированных произведений художественного стекла лаконичным простым формам ничем не декорированных изделий.

Важной чертой рельефного декорирования монохромных изделий в большинстве случаев являлось предпочтение высокого рельефа для декорирования изделий из прозрачного стекла, и, напротив, применение низкой, тонко нюансированной рельефной обработки при украшении непрозрачных изделий из опалового стекла. Эта особенность была продиктована подражанием каменным изделиям, где данное предпочтение касается обработки из разных пород прозрачного и непрозрачного камня и отвечает выразительным художественным свойствам материала разной плотности и структуры.

Внедрение техники пресс обогатило ассортимент императорских мастерских разнообразными сосудами открытых форм. Преимущественно это были блюда и чаши различных конфигураций, фигурные формы которых напоминали аналогичные древние стеклянные сосуды. Эти изделия отличались отсутствием дополнительного декора, который ограничивался самой фигурной формой блюда.

Во второй половине периода Цяньлун среди монохромных сосудов, выполненных из прозрачного цветного стекла, популярной становится техника декорирования алмазной гранью. Большинство изделий, украшаемых этим способом, изготавливались из цветного прозрачного, преимущественно золото-рубинового красного стекла и стекла зелёных оттенков, имитирующие, соответственно, рубин и разновидности изумруда и горный хрусталь. Специфическими чертами китайского алмазного гранения можно считать предпочтение «простейшего» типа алмазного декора, образованного варьирующимся сочетаниями простых элементов, позаимствованных из камнерезного искусства. Огранка и шлифовка крупными плоскими гранями появляется в декоре нюхательных флаконов этого периода, придавая этим миниатюрным изделиям схожесть с драгоценными камнями. В отличие от европейского стеклоделия, в Китае шлифованию подвергали и некоторые изделия из непрозрачного стекла, по аналогии с соответствующими поделочными камнями.

На фоне существенно возросшей в этот период популярности изделий «подделок под нефрит» выделяются произведения, имеющие различные авантюриновые включения. В это время приёмы фрагментарного использования авантюрина были существенно усовершенствованы, что позволило достигнуть новых оригинальных эффектов, например, авантюриновых потёков-свилей в толще стекла.

В рассматриваемый период значительно снижается количество и изменяется ассортимент двухслойных изделий, декорированных в технике таосэ. Прежде всего, практически прекращается изготовление крупных сосудов, что, впрочем, характерно и для других видов изделий дворцового стекла. Следует отметить смену чётко структурированного детализированного резного декора первой половины периода Цяньлун, сменившимся, во второй половине

периода Цяньлун, натуралистическим, импровизационным по характеру разноуровневым резным декором во второй половине периода.

Новое направление в развитии техники рельефной резьбы представляют набирающие популярность произведения мелкой пластики, статуэтки и ювелирные украшения, имитирующие аналогичные изделия из натурального камня. Изготовленные способом свободного гутного формования, заготовки обильно покрывались рельефной резьбой, носящей характер объёмного вааяния, произведение из стекла теряет при этом свою пластическую форму и обретая жёсткость и выразительность, свойственную творениям из камня. Характерной особенностью этих изделий становится высокорельефный характер их декора, переходящий в круглое скульптурное изображение. Примером воспроизведения в стекле каменных прототипов высокой степени сложности стали оригинальные зооморфные сосуды, выполняемые преимущественно из прозрачного стекла, имитирующего изделия из горного хрусталя.

Сокращение производства императорских мастерских, связанное с ослаблением интереса к стеклянному искусству со стороны императора, стало началом заката дворцового стеклоделия. Вместе с тем, в стеклоделии второй половины периода Цяньлун сохраняются основные формы изделий и оригинальные художественные техники предыдущего периода, а также высокий художественный уровень, заданный периодом расцвета стекляного искусства. Это стало возможным, в том числе, благодаря взаимодействию с частными мастерскими, бурный рост которых приходится на вторую половину периода Цяньлун. Наблюдается некоторое развитие стекляных технологий, связанное с усилением влияния камнерезной техники на стеклоделие, отражающееся в буквальном копировании каменных аналогов. Это происходит на фоне ослабления влияния традиций западного стеклоделия, что связано с уходом европейских миссионеров от руководства императорскими мастерскими. Сопряжённые с этим технологические сложности привели к недоступности некоторых художественных техник и сказались на ограничении размеров создаваемых изделий. Это вынуждает китайских стеклоделов вновь, как и в период Юнчжэн, обращаться в творческом поиске к заимствованиям из камнерезного искусства как наиболее близкого стеклу материала, сходство с камнем усиленно подчёркивается.

Императорские мастерские продолжают демонстрировать богатый и разнообразный ассортимент дворцового стекла вплоть до смерти императора в 1795 году, благодаря чему временем расцвета цинского придворного стеклоделия можно в полной мере считать весь период Цяньлун.

Глава IV. «Развитие китайского стекляного искусства в XIX–XX вв.» освещает переломный момент в развитии цинского художественного стекла, с которого начинается сокращение производства императорских стекляных мастерских, на фоне которого происходит бурный рост частного стеклоделия, представленного многочисленными мастерскими Пекина и других

крупных городов. С этого времени с ними было связано дальнейшее распространение стекольного искусства, продолжившего и развивающего традиции цинского придворного стеклоделия.

В разделе *4.1. «Сокращение производства императорского стекла в XIX в.»* освещается постепенное угасание и упадок стекольного производства в императорских мастерских с периода правления императора Цзяцин (1796–1820) по период правления последнего императора цинской династии Сюаньтун (1909–1912). Это выразилось в крайне ограниченном, практически не обновляющемся ассортименте изделий, представленном традиционными сосудами и скудной цветовой гамме изделий, выполненных из стекла низкого качества, а также преимущественном отсутствии декорирования.

Наметившийся упадок в императорском стекольном искусстве стремительно усилился с периода правления императора Цзяцин (1760 – 1820), что было продиктовано серьёзными экономическими проблемами цинской империи. Это отражается в существенном сокращении ассортимента, производимого в императорских мастерских художественного стекла, падении художественного уровня изделий, более низком качестве используемого материала и сокращение количества разновидностей и цветов стекла. Многообразие форм и способов декорирования, свойственные предыдущим периодам, сменяется ограниченным количеством монохромных, практически ничем не декорированных предметов, в которых роскошь художественного декора уступает место лаконизму и благородной простоте форм, подчёркивающих функциональность предмета.

Период Даогуан (1821–1850) отмечается продолжением падения уровня стекольного искусства. Упадок отразился в многочисленных дефектах стекла (пузырях, свилях и т. д.), а также существенной искривлённости форм сосудов, видимых невооружённым взглядом.

Во время правления императора Сяньфэн (1851–1861) развитие стекольного дела имело неоднородный характер: недолгий подъём, в течении которого сокращение ассортимента стекла ненадолго приостановилось, сменяется упадком. Он был связан с тем, что в 1860 г. англо-французскими войсками была захвачена и разрушена императорская резиденция Юаньминьюань вместе с прилегающими постройками, в число которых попали и стекольные мастерские *болицзо*. Тем не менее, производство дворцового стекла не останавливалось, но было перенесено в другое место, предположительно, в мастерские местности Бошань и Пекина.

В период Тунчжи (1862–1874) придворное стеклоделие оставалось на неизменно невысоком уровне. Об этом свидетельствует скромный ассортимент предметов из стекла, небольшое количество разновидностей применяемого монохромного цветного стекла и традиционные, ничем не декорированные формы изделий.

Возобновление стекольного производства в Пекине, в период Гуансюй (1875–1908), частично удовлетворило придворные потребности в художественном стекле. На этом фоне можно отметить некоторый подъём придворного стеклоделия, в целом пребывавшего в состоянии упадка. Результатом стало появление в придворном ассортименте новых форм, демонстрирующих относительно высокий уровень качества формования.

Художественное стекло периода Сюаньтун (1909–1912) отражало дальнейший процесс угасания придворного стеклоделия, вплоть до полного закрытия императорских мастерских, последовавшего за падением Цинской династии.

Тем не менее, императорское стеклоделие оказало основополагающее влияние на дальнейшее развитие национального стеклоделия, в котором нашли отражение заложенные в придворных мастерских традиции и богатый технологический и художественный опыт.

Раздел **4.2 «Частное стеклоделие конца периода Цин»** посвящён изучению дальнейшего распространения стеклоделия на территории Китая, которое было связано с деятельностью многочисленных частных стекольных мастерских, продолжавших и развивавших традиции императорского стекольного предприятия.

Раздел **4.2.1. «Влияние достижений придворного стекольного искусства на развитие частного китайского стеклоделия XIX – начала XX вв.»** освещает период широкого распространения в Китае стеклоделия, вышедшего за пределы императорского дворца. Возникшее на волне популярности императорского стекла, частное стекольное производство достигает своего расцвета на рубеже XVIII–XIX вв.. Оно было представлено деятельностью частных стекольных мастерских столице, так и других исторически сложившихся стекольных центров. На заре развития первых частных стекольных предприятий их ассортимент буквально воспроизводит основные виды и формы придворных изделий этого времени. Технологические и художественные достижения придворного стекольного искусства лежат в основе творческих экспериментов китайских стеклоделов, осваивающих новые способы формования стекла. Дальнейшее развитие частного стеклоделия приводит к появлению новых форм, а также сюжетов и стилистических приёмов декорирования изделий, являющихся следствием разнообразия авторских манеры представителей мастеров частного стекольного дела. Именно поэтому изделия этого периода, популярные как на территории Китая, так и в других странах, являясь предметом экспорта вид экспортных товаров, составляют большую часть мировых музейных коллекций китайского художественного стекла.

Несмотря на разнообразие стеклянных изделий в ассортименте частных мастерских, для менее обеспеченных слоёв населения художественное стекло долгое время продолжало оставаться редким и недоступным. Дальнейшее развитие и распространение национального стекольного искусства в XIX в.

было связано с изготовлением тех видов изделий, которые имели небольшие размеры, что определило их доступность из-за лёгкости формования. Наибольшее распространение получают произведения мелкой пластики, ювелирные украшения, а также нюхательные флаконы. В это время эти миниатюрные стеклянные сосуды составляют большую часть ассортимента стекольных мастерских, что приводит к большому многообразию изделий данного вида. Выполненные в разных формах и техниках искусно декорированные стеклянные флаконы, давно утратившие своё функциональное назначение, становятся одним из популярных национальных сувениров, представляющих китайское стекольное искусство этого периода. Это приводит к развитию наиболее распространённых техник декорирования флаконов.

В разделе **4.2.2. «Эволюция техники тао-сэ, появление многослойного наклада»** рассказывается об усовершенствовании техники рельефной резьбы тао-сэ в декоре нюхательных флаконов, что привело к возникновению оригинального приёма многослойного резного наклада. Его появление, демонстрирующее новый уровень сложности и оригинальности стилистики рельефной резьбы, можно отнести к одному из главных достижений стекольного искусства времени заката Цинской империи. Изобретение приёма декорирования резьбой по многослойному стеклу существенно изменило характер и принципы стилизации изображения в технике тао-сэ, обогатив традиционный одноцветный рельефный декор этого типа. Тонкие слои наклада чаще всего имели одинаковую толщину и были выполнены из опалового непрозрачного цветного стекла, что позволяло им взаимодействовать друг с другом, не просвечивая. Это также помогало добиваться при помощи тонко нюансированной рельефной резьбы цветовых и тональных градаций изображения.

В разделе **4.3. «Изобретение техники внутренней росписи нюхательных флаконов»** рассматривается одно из оригинальных нововведений частного китайского стекольного искусства XIX в. — уникальный вид росписи внутренней поверхности флаконов-табакерок. Влияние традиционной живописи определяет круг сюжетов, применяемых во внутренней росписи, здесь находят отражение все виды национальной живописи гохуа, тем самым запечатлевая многогранность живописных традиций, воплощённых в творчестве художников-миниатюристов. Популярность обретают как живописные миниатюры, выполненные в технике гунби, отличающиеся реалистичностью и тщательной детализацией, так и произведения, написанные в экспрессивной манере стилистики живописи сеи. Это время связано с творчеством множества художников и деятельностью крупных мастерских, отличающихся разнообразными живописными стилями и избранными сюжетами. В этой технике работало большое количество мастеров. Наиболее известные художественные объединения находились в Пекине, также получили несколько групп, в которых объединились известные художники Пекина и других крупные центры внутренней росписи сформировались в

провинциях Шаньдун, Гуандун и Хэбэй. Важной особенностью техники внутренней росписи флаконов является то, что, сохраняя традиции монументальной живописи, художники не только дополняли изображение каллиграфическими надписями, но и запечатлевали своё имя и авторское клеймо. Таким образом, в историю китайского стеклоделия, до сих пор бывшего анонимным, были вписаны имена известных в своей области художников. Развитие этого оригинального вида росписи сделало его к концу XIX в. наиболее популярным способом декорирования флаконов.

Начало XX в., ознаменовавшееся концом правления маньчжурской династии, низложенной в 1911–1912 годах в результате Синьхайской революции, становится переломным моментом в развитии китайского стеклоделия. Таким образом, окончательно завершился значительный этап в истории Китая, связанный с развитием национального стекольного искусства периода Цин.

В начале XIX в. мировое стекольное искусство ощутило влияние китайского стеклоделия, с достижениями которого широкую общественность мастера познакомились посредством экспортируемых произведений цинского художественного стекла.

В *Заключении* формулируются основные результаты проведённого исследования в соответствии с поставленными целями и задачами:

Новый взгляд на комплекс памятников китайского декоративного искусства и факты, введённые в научный оборот данной работой, позволяют составить целостное представление о периоде расцвета китайского стекольного искусства времён маньчжурской династии Цин во взаимосвязи с основными достижениями национального стеклоделия предшествующих периодов. К числу описанных в данном контексте произведений художественного стекла относятся образцы древнего китайского стеклоделия, выполненные с периода Чжоу (XI–III вв. до н.э.) по период Цин, и изделия, выполненные в императорских стекольных мастерских и частных стекольных мастерских XIX—начала XX в. Для полноценного исследования стекольного искусства периода Цин необходимо было дать краткий анализ почти трёхтысячелетней эволюции древнего китайского стеклоделия с момента его зарождения в период Чжоу. Для этого выделены основные её этапы, связанные с появлением самобытных приёмов и оригинальных достижений, определивших специфику и эстетические предпочтения развивающегося национального стеклоделия. К их числу следует отнести усовершенствованную технологию китайского моллирования с доработкой рельефной резьбой, а также специфический состав древнего стекла «люли», определившего такие характерные особенности древних стеклянных изделий, как их небольшие размеры, повышенная хрупкость и яркий цвет.

Важной особенностью, определившей специфику китайского стеклоделия, в значительной мере стало восприятие стекла как материала,

подражающего камню, что было обусловлено традициями национальной культуры и проходит сквозь всю историю развития китайского стекольного искусства с момента его возникновения. Эти специфические свойства нашли воплощение во всех основных достижениях, представляющих цинское придворное стеклоделие: произведениях из яркого монохромного стекла, работах разновидности «подделки под нефрит», а также двухслойном стекле, декорированном рельефной резьбой *тао-сэ*. Несмотря на влияние на технологию и формообразование китайского стеклоделия многих видов декоративного искусства, именно влияние камня на эстетику китайского художественного стекла стало основополагающим.

Выбор темы диссертации обусловлен особой значимостью периода Цин (1644 — 1912 гг.) в истории китайского стеклоделия как времени самого плодотворного и активного развития, связанного с освоением европейских передовых стекольных технологий. Это позволило китайскими мастерами переосмыслить и воплотить многие достижения национального стеклоделия прошлого в благоприятных условиях, созданных в императорских мастерских под руководством европейских миссионеров. Начало этого творческого сотрудничества отражает стеклоделие периода правления императора Канси, отмеченное основанием императорских мастерских. Значимым для развития цинского стеклоделия следует считать относительно небольшой и малоизученный период деятельности императорских стекольных мастерских, временно лишённых руководства миссионеров в правление императора Юнчжэн. Именно в это время зарождаются характерные особенности и технологии, ставшие позднее лицом императорского художественного стекла: заимствование традиционных форм из керамического и бронзового искусства, предпочтение толстостенных произведений и монохромного стекла ярких цветов, а также декорирование изделий из двухслойного стекла рельефной резьбой *тао-сэ*.

Пик расцвета цинского стеклоделия, приходящийся на правление императора Цяньлун, утвердил данные тенденции развития национального стекольного искусства, способствовавшие дальнейшему развитию и появлению новых оригинальных художественных техник формования и декорирования. Изделия периода Цяньлун, представляющие собой высший образец цинского придворного стиля, отличает высочайшее качество формования и сложное изысканное декорирование, отражающее величие и блеск династии Цин времён её могущества.

Дана оценка оригинальному ассортименту императорских стекольных мастерских, воспроизводящих традиционные виды утилитарных изделий, украшений иных и предметов, сложившихся в китайской предметной среде. Важной особенностью придворного ассортимента стало преобладание таких видов изделий, как ритуальная утварь и приборы для «стола учёного», а также разнообразные символические предметы и украшения. В них нашли проявление такие черты цинского придворного искусства, как главенствующий

церемониал и строгая иерархичность императорского двора, отразившиеся в предпочтениях определённых видов изделий, их формах, цвете и декоре. Эти произведения, являющиеся материальной историей, позволяют воссоздать атмосферу и дух времени, оценить роль и особую ценность стекла в придворной культуре периода Цин.

Наиболее ярко черты самобытности цинского стеклоделия проявились в монохромных изделиях, выполненных методом выдувания в форму, из глухого и прозрачного стекла, ярких цветов, свидетельствующих о влиянии каменных прототипов. В большей мере следы этого влияния демонстрируют и авантюриновые произведения и изделия типа «подделки под нефрит», проявляя высокий уровень мастерства, достигнутый китайскими стеклоделами в воссоздании идентичности с натуральным камнем. Развитием стекольных технологий в данном направлении можно объяснить и развитие оригинальных приёмов и методов обработки и декорирования, наиболее известными среди которых являются техника рельефной резьбы по двухслойному стеклу тао-сэ, техника моллирования с последующей доработкой, носящей характер объёмного ваяния, алмазное процарапывание с последующим золочением и многие другие.

В основе стилистического единства произведений цинского художественного стекла лежит его синтетический характер, объединяющий многие виды китайского декоративного искусства, а также обращение к наследию прошлого, являющееся проявлением влияния конфуцианской культуры того времени. Это отражалось в заимствованиях традиционных форм, декора и конструктивных элементов из разных видов китайского искусства в создании стекольного произведения. Созданный таким образом некий собирательный художественный образ доминировал в дизайне изделия над собственно пластическими свойствами стекла, преодолевая их и адаптируя произведение в духе национальной эстетики и культурных традиций.

Ярким проявлением этого синтеза стала эмалевой роспись, чья стилистика сформировалась под влиянием дворцовой живописи, став отражением многих важных тенденций изобразительного искусства этого времени.

Раскрыто символическое значение орнаментальных мотивов в декоре произведений стекольного искусства, которое необходимо для их художественного анализа, понимания их назначения и восприятия в китайской культуре. Являющаяся квинтэссенцией культурных традиций так называемая «благожелательная символика» со сложившимися в национальном искусстве композиционными сюжетными схемами находит воплощение в декоре двухслойных изделий в технике тао-сэ, эмалевой росписи и гравировке, а также формах резных произведений, созданных методом моллирования.

Новый импульс развития цинского стеклоделия, вышедшего за пределы императорского дворца в конце XVIII – начале XX вв., воплотился в деятельности многочисленных частных мастерских, продолживших традиции

императорского стекольного искусства. Это предопределило открытие его главных достижений: появление многослойного наклада с оригинальным полихромным резным декором и техники внутренней росписи флаконов.

Проследив историю развития художественного стекла от первых украшений до высокохудожественных произведений придворных мастерских, мы отмечаем его высокую ценность для китайцев, почитавших стекло за его уникальные свойства и сложность создания. Не смотря на малую распространённость, стекло, являющееся предметом роскоши, приравнивалось по своему значению к изделиям из драгоценного и полудрагоценного камня. Важное значение на рост престижа стекольного дела в Китае оказало внимание цинских императоров. Ценность сакральных свойств стекла нашла отражение в буддийской и даосской философии, а влияние конфуцианства на придворное стеклоделие цинского периода воплотилось в высочайшем художественном уровне произведений стекольного искусства. Обретение китайским художественным стеклом национальной специфики под влиянием национальных традиций способствовало признанию и широкому распространению стекольного дела на территории Китая.

При оценке влияния европейской традиции на китайское стекло периода Цин следует отметить, что оно было ограничено техническими и технологическими заимствованиями, связанными с освоением процессов гутного формования и овладением новыми составами стекломассы, были внедрены новые техники горячего и холодного декорирования, такие как эмалевая роспись и алмазная грань. В то же время, не были восприняты пластические решения и многие гутные приёмы и формы, свойственные европейскому стекольному делу, а перенятые техники и приёмы были адаптированы в духе традиций национального стеклоделия.

Значение цинского стеклоделия в контексте мировой культуры возросло с началом экспорта произведений художественного стекла, оказав влияние на западную традицию. Это наиболее заметно в искусстве периода модерн, переосмыслившего его оригинальные формы и виды изделий, а также заимствовавшего его уникальные техники формования и декорирования. Наиболее ярким примером этого является творчество художников школы Нанси и Эмиля Галле, в частности, творческая интерпретация китайской техники рельефной резьбы тао-сэ по многослойному накладу легла в основу авторской творческой манеры декора, получившей название «в стиле Галле».

Одно из древнейших, китайское стекольное искусство впитало в себя многовековые культурные традиции, философию и мировоззрение, отражённые в гармонии и совершенстве форм, тонкости декора и сложном символическом мире. Любовь к историческому прошлому, свойственная китайской культуре, позволила неприкосновенно сохранить древнейшее наследие и яркий национальный колорит, обрести уникальный характер, обогативший мировое искусство.

**Основные положения диссертации отражены
в следующих публикациях автора:**

1. Семенова Е. А. Китайские флаконы — миниатюрные шедевры стеклоделия // Декоративное искусство и предметно пространственная среда. Вестник МГХПА, 2014.- №3, (Стр. 285-297).
2. Семенова Е. А. Художественное своеобразие китайского авантюринового стекла «золотая звезда» // Декоративное искусство и предметно пространственная среда. Вестник МГХПА, 2013.- №1, Стр. 46-61.
3. Семенова Е. А. Китайская эмалевая роспись по стеклу в стиле «павильон старой луны» // Научно аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры», 2016.- №3, Стр. 118 — 132.
4. Семенова Е. А. Искусство внутренней росписи в китайских флаконах для нюхательного табака // Научно-аналитический журнал «Дом Бурганова. Пространство культуры», 2014.- №3, Стр. 108 — 122.
5. Семенова Е.А. Специфика китайского художественного стеклоделия XIX века на примере коллекции стеклянных нюхательных флаконов из собрания музея МГХПА им. С. Г. Строганова. // Сборник докладов научно-практической конференции «Художественное стекло: от мастера к музею», 2015. Стр. 36 — 46.
6. Семенова Е.А. Распространение многослойного стекла с рельефным декором в китайском стеклоделии и его влияние на развитие мирового стекольного искусства. // Сборник докладов научно-практической конференции «Гутная техника в художественном стекле: традиции и современность», 2016. Стр. 45 — 55.
7. Семенова Е. А. Влияние национальной живописи на развитие технологии китайского стеклоделия периода Цин // Декоративное искусство и предметно пространственная среда. Вестник МГХПА, 2018.- №3, Стр. 306 — 314.
8. Семенова Е. А. Эволюция техники моллирование в китайском стеклоделии // Декоративное искусство и предметно пространственная среда. Вестник МГХПА, 2018.- №2, Стр. 238 — 245.
9. Семенова Е. А. «Мифические животные в китайском художественном стекле периода Цин». Сборник научной конференции «Восточный бестиарий. Гибридные существа в искусстве стран Азии и Африки». Государственный институт искусствоведения, Москва. 10.04.2019г. (в печати)
10. Семенова Е.А. «Уникальный взгляд на стекло в китайской традиции, воплощённый в технике моллирования». Сборник научной конференции «Современное искусство Востока: проблема культурной памяти» Государственный институт искусствоведения, Москва. 17.10.2019г. (в печати)

Доклады на научных конференциях:

1. Китайские флаконы — миниатюрные шедевры стеклоделия. Научно-практическая конференция аспирантов и соискателей. «Синтез искусств в пространстве жизни» МГХПА им. С. Г. Строганова; 14.05.2009г.

2. Художественное своеобразие китайского авантюринового стекла «золотая звезда» Научно-практическая конференция аспирантов и соискателей. «Синтез искусств в пространстве жизни» МГХПА им. С. Г. Строганова; 12.03.2010г.

3. Китайская резьба по двухслойному стеклу «тао-сэ» периода Цин. Научно-практическая конференция аспирантов и соискателей. «Синтез искусств в пространстве жизни» МГХПУ им. С. Г. Строганова; 16.05.2011г.

4. Специфика китайского художественного стеклоделия XIX века на примере коллекции стеклянных нюхательных флаконов из собрания музея МГХПУ им. С. Г. Строганова. Научно-практическая конференция «Художественное стекло: от мастера к музею» Елагиноостровский дворец-музей С.-Петербурга; 14.03.2015г.

5. Распространение многослойного стекла с рельефным декором в китайском стеклоделии и его влияние на развитие мирового стекольного искусства. Научно-практическая конференция «Гутная техника в художественном стекле: традиции и современность», Елагиноостровский дворец-музей С.-Петербурга; 14.03.2016г.

6. Монументальное искусство в китайском стеклоделии: традиции и современность. Научная конференция «Декоративная пластика в формировании городской и пространственной среды», Российская академия художеств 25.05.2017г.

7. Роль традиции в развитии современного стекольного искусства Китая // II-я Международная научная конференция «Современное искусство Востока: ключевые процессы, методы изучения, проблемы музеефикации» Государственный музей Востока 17. 10. 2017г.

8. Три оригинальные технологии китайского стеклоделия периода Цин. Научная конференция «Восточное искусство в отечественной науке» Государственный институт искусствоведения, Москва, 06.03.2019г.

9. Мифические животные в китайском художественном стекле периода Цин». Научная конференция «Восточный бестиарий. Гибридные существа в искусстве стран Азии и Африки». Государственный институт искусствоведения, Москва. 10.04.2019г.

10. Уникальный взгляд на стекло в китайском стекольном деле, воплощённый в технике моллирования. Научная конференция «Современное искусство Востока: проблема культурной памяти» Государственный институт искусствоведения, Москва. 17.10.2019г.

11. Влияние китайского стеклоделия на развитие авторского почерка Эмиля Галле. IV международная научная конференция «Современное искусство Востока: вызовы и реакции» РГХПУ им. С. Г. Строганова, Москва. 27.10.2022г.