СУНЬ ВЭНЬ
*Аспирант, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)*
*e-mail: 303750440@qq.com*

ЧЖАО ДАНЬДАНЬ
*Аспирант, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)*
*e-mail: 765806266@qq.com*

В.Е. КАЛАШНИКОВ
*Кандидат искусствоведения, Российский государственный университет имени А.Н. Косыгина (Технологии. Дизайн. Искусство)*
*e-mail:viktor-kalashnikov@yandex.ru*

SUN WEN
*Postgraduate student of Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)*
*e-mail: 303750440@qq.com*

ZHAO DANDAN
*Postgraduate student of Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)*
*e-mail: 765806266@qq.com*

V.E. KALASHNIKOV
*Candidate of Art History, Russian State University named after A.N. Kosygin (Technology. Design. Art)*
*e-mail: viktor-kalashnikov@yandex.ru*

DOI: 10.37485/1997-4663_2023_4_3_350_360

**СТИЛЬ ДИЗАЙНА КЕРАМИЧЕСКОЙ СКУЛЬПТУРЫ ЦЗИНДЭЧЖЭНЯ В РАННИЙ ПЕРИОД НОВОГО КИТАЯ (1949–1976 гг.)**

**JINGDEZHEN CERAMIC SCULPTURE DESIGN STYLE IN THE EARLY PERIOD OF NEW CHINA (1949–1976)**

Временные рамки этой статьи ограничены периодом плановой экономики (1949–1976 гг.), от момента основания Нового Китая в середине XX-го века до окончания «культурной революции», а пространственные рамки ограничены городом Цзиндэчжэнь, провинция Цзянси. Цзиндэчжэнь имеет долгую историю производства фарфора, и многие сокровища китайского фарфорового искусства, собранные в многочисленных музеях страны и за рубежом, происходят именно отсюда, и среди них немало керамических скульптур.

The time frame of this article is limited to the period of planned economy (1949–1976) from the founding of New China in the middle of the XX century to the end of the «cultural Revolution», and the spatial framework is limited to the city of Jingdezhen, Jiangxi Province. Jingdezhen has a long history of porcelain production, and many treasures of Chinese porcelain art, collected in numerous museums at home and abroad, originate from here, and among them there are many ceramic sculptures.

**Ключевые слова:** Новый Китай, Цзиндэчжэнь, керамическая скульптура.
**Keywords:** New China, Jingdezhen, ceramic sculpture.

## 1. КЕРАМИЧЕСКИЕ СКУЛЬПТУРЫ ЦЗИНДЭЧЖЭНЯ В ПЕРИОД ОБРАЗОВАНИЯ КНР (1949–1965 ГГ.)

Новый Китай был основан в 1949 году. В условиях плановой экономической системы Цзиндэчжэньская фарфоровая промышленность начала создавать органически интегрированную керамическую компанию, объединяющую научные исследования, разработки дизайна, управление производством, подготовку кадров и экспорт.

### 1.1. Разнообразие тем керамической скульптуры

В начале 1950-х годов, государство должным образом устраивает художников, создает благоприятные условия для творчества и производства, поощряет взращивание новых сил, привлекает старых художников, деятелей декоративно-прикладного искусства и научно-технический персонал к общению друг с другом, подталкивает керамическую промышленность к подъему на новый уровень [1]. Содержание образов кера-

мических скульптур Цзиндэчжэня в этот период можно разделить на три типа: традиционные темы, реалистические темы и политические темы.

### *1.1.1. Традиционные темы*

Керамическое искусство Цзиндэчжэня прошло эпохи Джин, Суй, Тан, Сун, Юань, Мин, Цин и Китайскую Республику и развивалось более 1700 лет до основания Нового Китая [1, с. 7]. Руководствуясь призывом премьер-министра Чжоу Эньлая сохранить народное культурное наследие, в 1956 году Чжан Цзинъю, преемник китайского мастера изделий «Глиняная фигурка Чжана» в третьем поколении, привез своего ученика Чжэн Юхэ в Цзиндэчжэнь, чтобы соревноваться со старым художником Цзэн Луншэн. Через более чем два месяца, благодаря обмену и сотрудничеству, были созданы скульптуры оперных персонажей на традиционные исторические темы, такие как «Чжаоцзюнь Хэфань» (рис. 1), «Генерал Сянхэ», «Мулан» и «Ши Сянюнь» (рис. 2), что сыграло положительную роль в возрождении и традиционных народных навыков работы по фарфору в Цзиндэчжэне, а также послужило основой для обучения последующих поколений художников.

Кроме того, чтобы расширить рынок, страна создала экспортную компанию в период основания Китайской Народной Республики. Наиболее известными керамическими скульптурами того времени были: «Фу, Лу, Шоу — Три звезды» (рис. 3), «Бог богатства», «Гуаньинь», «Гуань Гун» и так далее [2, с. 33]. Их появление обогатило ассортимент керамических скульптур, с традиционными богами и буддийской тематикой. В то время



Рис. 1. Чжаоцзюнь Хэфань



Рис. 2. Ши Сянюнь»

основными экспортными рынками традиционных керамических скульптур Цзиндэчжэня были Гонконг и Юго-Восточная Азия. Поскольку эти регионы и Китай имеют схожую культурную историю, здесь пользуются большим спросом традиционные керамические скульптуры Бессмертных и Будд.



Рис. 3. Фу, Лу, Шоу — Три звезды

### *1.1.2. Реалистичная тема*

Основание нового Китая возродило энтузиазм многих художников-ветеранов с уникальными навыками, которые буквально излучали юношескую энергию, проявляли непредубежденность и хорошо воспринимали новые концепции создания скульптуры и новые формы выражения на основе традиции. В 1955 году была основана Цзиндэчжэньская школа керамического искусства (предшественник Цзиндэчжэньского керамического университета) и налажена подготовка по специальности «керамическая скульптура». Цай Цзиньтай, старый художник-фарфорист, был приглашен для руководства курсом по созданию традиционной скульптуры. В то же время Мао Лунцзи из Чжэцзянской академии изящных искусств (предшественницы Китайской академии изящных искусств) был нанят для преподавания курсов западной скульптуры. С тех пор западная концепция скульптуры была интегрирована с традиционными китайскими творческими методами, создавая новый мир керамической скульптуры в Цзиндэчжэне.

Типичными произведениями керамической скульптуры этого периода являются произведения, созданные Чжоу Гочжэнем, который, прекрасно владея языком керамической скульптуры, выполнил ряд работ, отражающих повседневную жизнь. Так, в 1955 году появилась «Рогатка». Работа реалистично представляет ребенка, в динамичной, естественной позе, стреляющего из рогатки по «расхитителям зерна» [2]. Созданная в 1958 году работа «Добрая бабушка в коммуне» (рис. 4) показывает резкие перемены в обществе того времени — это был период Народной коммуны, все трудоспособные мужчины и женщины в деревне должны были работать в полях, и никто не позаботился о детях, кроме потерявшей тру-

доспособность старушки, которая представлена с теплотой и сочувствием. Цзэн Вэйкай создал в 1959 году произведение «Седая девушка» (рис. 5), реагируя на то, что Японская труппа Микико Мацуяма создала балет на сюжет, заслуживший к тому времени популярность в виде романа и фильма. Скульптор чувствовал ценность деятельности по созданию и развитию международных культурных связей, значимость творческого подхода к использованию различных художественных форм [3, с. 17].

К 1960 году относится работа «Дуншань в поле зрения» (рис. 6). Предыстория ее создания такова: в начале 1960-х годов было три года стихийных бедствий, и люди были на грани голода и нервного истощения. Композиция правдиво изображает типичную для того времени ситуацию — молодая крестьянка откармливает свиней, чтобы решить проблему питания. Образ должен был вселить в людей уверенность в улучшение жизни. Тем же созидательным пафосом наполнена фарфоровая скульптура с желтой глазурью Хэ Шуйгэна «Лесное хозяйство зеленых гор» (рис. 7) была создана, когда автор сам жил в горах в начале 1960-х годов и хорошо знал изображаемых людей. Образы двух людей, занимающихся лесным хозяйством, очень естественны. Персонажи полны энергии, трактованы в мощных и в то же время простых и ясных формах, обрисованных сильными и упругими линиями.

Герои произведений этой поры полны чувства радости труда и одновременно свободны от форсированного пафоса, формы отличаются простотой и яркой выразительностью. Подобные керамические скульптуры, созданные в начале 1960-х годов, рассказывают о бедах и чаяних



Рис. 4. Добрая бабушка в коммуне



Рис. 5. Седая девушка



Рис. 6. Дуншань в поле зрения

людей той эпохи. Это характернейшее для своего времени явление до сих пор не получило взвешенной, объективной, профессиональной оценки.

### *1.1.3. Политический тип образа*

В дополнение к вышеупомянутым работам, интерпретирующим реальную жизнь, создавалось также большое количество керамических скульптур, отражающих политические темы, и впервые появился тип композиции, соединяющий темы быта и политики. Авторы этих работ внимательно следили за пульсом времени, стремились к отражению многогранности жизни. Одновременно очевидна узость предметной области, концептуализация и слишком сильная политическая окраска художественных образов. Тематика этого периода включает в себя изображения рабочих, крестьян и солдат, образы героев, революционные исторические сюжеты и т. д., например, керамическая скульптурная группа Цзиндэчжэня «Перехитри Тигровую гору», рассказывающая о борьбе с бандитами на Тигровой горе, созданная коллективно в 1960-х годах (рис. 8). Образ революционных воинов и мучеников — энергичный, пафосный, героизированный. Колорит строится на звучных контрастах.

В то же время, были работы, отражающие трансформирующуюся международную политическую ситуацию, такие как «Независимость» (рис. 9), созданная Чжоу Гочжэнем в 1960 году. Это был год независимости Африки, и скульптура представляет характерную фигуру африканской женщины. Форма изделия очень изысканна, а в покрытии использована высокотемпературная глазурь. Этот экспериментальный метод декоративного глазирования нарушил традиционную в то время технику колорирования белого фарфора Цзиндэчжэнь.



Рис. 7. Лесное хозяйство зеленых гор



Рис. 8. Перехитри Тигровую гору



Рис. 9. Независимость

Керамическая скульптура с первых дней Нового Китая была основана на опыте советской скульптуры, являвшимся основой обучения, и реалистический стиль преобладал на протяжении десятилетий. Керамическая скульптура держится в русле настроений того времени, и потому её отличает жизнеутверждающий характер, не лишённый драматических, даже трагических оттенков.

### 1.2. Инновации в декоре

В конце 1960-х годов появились декоративные техники для высокотемпературной цветной глазури. В то время как рынок по-прежнему охотно принимает керамические скульптуры с традиционными решениями, продолжаются поиски художников, стремящихся исследовать новые способы выражения. Авторы стараются быть предельно реалистичными в форме, строении и пропорциях. В плане декора это не одноцветная роспись, художники начали открывать и исследовать красоту теплых цветных глазурей, потому что неопределенность и неконтролируемость изменений керамических глазурей под действием высокой температуры привнесли новое измерение в творчество керамистов-скульпторов — элемент неожиданности, порождающий удивительные эффекты. В методиках использования глазурей скульпторы-керамисты делали в то время много опытов, реализовавшихся в таких работах, как упомянутая выше «Независимость» (рис. 9), «Чжун Куй, держащийся за живот» (рис.



Рис. 10. Чжун Куй, держащийся за живот



Рис. 11. Идущий в вечернюю школу



Рис. 12. Эмалевая глазурь

10), «Идущий в вечернюю школу» (рис. 11) и др., обыгрывающие уникальные характеристики этого материала. Результаты позволяли достигать идеального сочетания цвета и формы. Кроме этого, среди производимых скульптурным фарфоровым заводом фигурок львов наиболее популярным покрытием является «эмалевая глазурь» (рис. 12). Эта глазурь произошла от нефритовой глазури династии Мин в древнем Китае. Во времена династии Цин Цзиндэчжэнь производил скульптуру «эмалевая глазурь» на основе технологии изготовления стекла. Скульптура в технике «Facui Glaze» — сине-зеленого цвета, на поверхности имеет трещины, похожие на рыбью чешую, что создает легкое ощущение текучести. От формообразования до декора видно, что исследования и инновации мастеров в области керамического искусства, поиск новых возможностей художественного языка отвечали на социальный запрос.

## 2. ЦЗИНДЭЧЖЭНЬСКИЕ КЕРАМИЧЕСКИЕ СКУЛЬПТУРЫ ПЕРИОДА «КУЛЬТУРНОЙ РЕВОЛЮЦИИ» (1966–1976 гг.)

### 2.1. Дизайн для политики

«Культурная революция» была беспрецедентно жестоким политическим движением. Художники оказались заключены в тюрьму «левой» идеологии и не решались сделать ни шагу в сторону, поэтому темы и формы керамических скульптур должны были служить политике и реализовываться только в рамках идеологических стандартов, образы оказывались воплощением символов политики. Однако с точки зрения высокого мастерства керамического производства, большинство из них являются классическими. Поскольку изготовление керамических изделий в период «Культурной революции» считалось революционной задачей, конструкторы и мастера, занимавшиеся созданием, были добросовестны и предельно старательны, поэтому, независимо от технологии обжига, технологии формования, выбора материала и т. д., скульптуры очень качественные. Керамические скульптуры периода «культурной революции» пользовались популярностью у коллекционеров «фарфора культурной революции» более поздних времен именно из-за таких характеристик.

В одной из статей в Цзиндэчжэне того времени отмечалась сюжетная нацеленность того периода: «Из-за идеологического понимания и других причин не так много неактуальных вещей, которые представляют императоров, генералов, министров, талантливых ученых, красавиц, служанок, бессмертных и живых будд». Тематика керамических скульптур



Рис. 13. Мао Цзэдун был с народом



Рис. 14. Девушка, которая разводит гусей

включала портреты Мао Цзэдуна, распространенные в то время критические собрания, сбор арендной платы, рабочих разных профессий и другие социальные сюжеты [4, с. 15] (рис. 13). Эти темы имеют ярко выраженное политическое значение и, являясь одним из важных символов эпохи «культурной революции», становятся в исторической перспективе предостережением будущим поколениям.

### 2.2. Дизайн для социальной жизни

В период «культурной революции» некоторые скульпторы активно исследовали социальную жизнь, создавали ее образы, одновременно пытаясь создавать эстетически значимые формы, отвечать потребностям публики, воплощая ее эстетические представления. Влияние политической среды само по себе не было исключительно негативным. Так, в композициях часты были заимствования элементов сценического построения образцовых опер, что до сих пор представляет определенную не только историческую, но и художественную ценность. А верное воспроизведение основных тем общественной жизни играет, несомненно, важную роль документального свидетельствования об эпохе.

«Девушка, которая разводит гусей» работы цзиндэчжэньского скульптора Ли Гункуна (рис. 14) обладает очень сильным чувством времени. Эта работа отражает политику страны, направленную на то, чтобы подчеркнуть скоординированное развитие сельского хозяйства, животноводства и рыболовства. Интеллектуальная молодежь активно выезжа-

ет в сельскую местность для участия в коллективном животноводстве и аквакультуре, а также для прохождения трудового перевоспитания. Труд в таком контексте понимался тогда исключительно позитивно, это было предметом гордости. «Девушка, которая разводит гусей» продолжает реалистическую направленность поисков с 1950-х годов и несет выразительный скульптурный образ, обладающий особым пластическим качеством.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В целом, в период плановой экономической системы с 1949 по 1976 год Цзиндэчжэньская керамическая скульптура была значительно модернизирована и развита. Керамическое искусство имеет долгую историю развития в Китае и пережило неоднократную смену основных характеристик. При этом оно отражает особенности времени и социальные проблемы, транслируя образ своей эпохи в будущее, позволяя понять психологическое состояние и мысли автора, доносит его призыв к обществу.

На каждом этапе развития керамические скульптуры Цзиндэчжэня предстают перед нами в разном характере, либо они близки к традициям, реалистичны, либо преследуют цель поиска новой формы, либо, прежде всего, служат политике. Несмотря на то, что менялись определяемые обществом внешние факторы, менялись формы самовыражения, керамические скульптуры принимаются людьми, находя отклик в сердце зрителя. Керамическая скульптура из всех видов искусства, пожалуй, наиболее непосредственно связана с человеком, пребывая с ним в одном пространстве, сохраняя соразмерный ему масштаб, обладая высокой степенью воспроизведения объемно-пространственных характеристик объекта. Вечное стремление искусства к духовной и смысловой выразительности не находится в полной зависимости от социальных факторов и обстоятельств эпохи, но является неотъемлемым качеством.

**Примечания:**

**1.** *Сун Цзянь.* Обзор политики в области декоративно-прикладного искусства в период социалистических преобразований.: China Art News, 2022. — URL:https://www.cflac.org.cn/xw/bwyc/202208/t20220819_1254962.html (дата обращения: 12.11.2023).

**2.** Центральный комитет Коммунистической партии Китая и Государственный совет: Инструкции по устранению четырех зол и уделению особого внимания гигиене. — URL: https://baike.baidu.com/item/%E4%B8%AD%E5%85%B1%E4

%B8%AD%E5%A4%AE%E3%80%81%E5%9B%BD%E5%8A%A1%E9%99%A2%E5%85%B3%E4%BA%8E%E9%99%A4%E5%9B%9B%E5%AE%B3%E8%AE%B2%E5%8D%AB%E7%94%9F%E7%9A%84%E6%8C%87%E7%A4%BA/56669022?fr=ge_ala (дата обращения: 07.11.2023).

**Список литературы:**

**1.** *Ю Цзуцю.* Традиционная керамическая скульптура Цзиндэчжэня. — Наньчан: Издательство университета Цзянси, 2004. — 237 с. (余祖球.《景德镇传统陶瓷雕塑》. 南昌：江西高校出版社, 2004).

**2.** *Чэнь Липин.* Исследование керамической расписной скульптуры Цзиндэчжэня. — Наньчан: Издательство изящных искусств Цзянси, 2015. — 313 с. (陈丽萍.《景德镇陶瓷彩绘雕塑研究》. 南昌：江西美术出版社，2015).

**3.** *Сюй Даньдань.* Исследование особенностей китайской керамической скульптуры в 20 веке: Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. — Чжэнчжоу, 2013. — 17 с. (徐丹丹.《20世纪中国陶瓷雕塑特征研究》. 郑州大学，2013).

**4.** *Тао Хуэй*. Обзор керамической скульптуры Цзиндэчжэнь за 60 лет работы фабрики скульптурного фарфора: Автореферат диссертации кандидата искусствоведения. — Цзиндэчжэнь, 2013. — 15 с. (陶卉.《从雕塑瓷厂看景德镇陶瓷雕塑60年》. 景德镇陶瓷大学，2013).