Ли Ицянь

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО В ИСТОРИИ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО ИСКУССТВА КИТАЯ: СИНТЕЗ ТРАДИЦИЙ И СОВРЕМЕННЫЙ ПУТЬ РАЗВИТИЯ

Проанализированы тенденции эволюции стилистических качеств художественного стекла в контексте истории искусства Китая. Выделены специфические особенности национальной традиции декоративно-прикладного искусства. Уточнена роль китайского художественного стекла в русле общемировых тенденций.

It's considered the trends in the evolution of stylistic qualities of art glass in the context of Chinese history of art. Specific features of the national tradition of arts and crafts are revealed. The role of Chinese artistic glass in the mainstream of global trends is specified.

Ключевые слова: art glass, arts and crafts, applied arts, Chinese art, Chinese culture.

Keywords: landscape sculpture, urban sculpture Chinese sculpture, contemporary sculpture

Художественное стекло для Китая — древнее и одновременно молодое искусство. Стекло является своеобразным материалом, его пластичность и изменчивость создают многозначность и обилие форм. В то же время данный материал таит в себе притягательную силу для современного эстетического сознания, поэтому за последние полвека стекло стало для современных художников источником вдохновения, содержащим в себе богатый потенциал и широкое пространство для творчества. Здесь искусство стекла опирается на нон-функционализм и за основу принимает эстетическое удовольствие.

В русле тенденций современного искусства художественное стекло обрело свой собственный уникальный язык и средства выразительности. Современные художники по стеклу освободились от скованности материалами и «одержимости» техниками, стекло стало для них носителем абсолютно нового искусства, способом свободного выражения чувств и идей.

Обладающее особой притягательной силой, стекло невозможно сравнить ни с одним материалом, его пластичность, многообразие, а также разнообразие форм, которое оно может принять, — все это предоставляет неограниченное поле возможностей для творчества.

Художественное стекло занимает в истории искусства и ремесла Китая особое место. В древности развитие данного вида искусства не достигло тех же высот, что и фарфор, изделия из яшмы и бронзы. Именно поэтому эпоха правления династии Цин (1638–1911), когда искусство стекла, с одной стороны, унаследовало традиции предыдущих эпох, а с другой — позаимствовало некоторые западные методы и испытало влияние западной эстетики, стало временем пика его развития и расцвета.

К началу эпохи правления династии Цин христианские миссионеры, прибывавшие в Китай с целью распространения своей веры, несли также и другие аспекты западной культуры и науки, такие как астрономия, математика, архитектура, искусство и т.д. При дворе производство стеклянной утвари началось во времена Канси (*девиз правления императора из династии Цин* (собственное имя Сюанье), 1662–1722). В этот период мастера по стеклу, взяв за основу унаследованную от прежних времен традицию производства, смогли объединить ее с новыми прогрессивными техниками западного искусства, чем привлекли к художественному стеклу много внимания и вдохнули в него новую жизнь.

В период правления Канси основным было производство монохромных стеклянных изделий, — сосудов, выдуваемых из стекла одного цвета. Основными цветами были белый, желтый, синий, зеленый, красный, жемчужный, молочно-белый, цвет «арроурута корня лотоса» (крахмал, получаемый из корня лотоса при смешении с водой придает ей легкий розово-сиреневый оттенок), «неба, прояснившегося

после дождя» [1]. Для пекинского производства стекла важным было использования материала из мастерских в Бошани (провинция Шаньдун), из которого при большой температуре изготовлялись различные изделия.

В эпоху правления императора Цяньлуна (девиз правления императора Хунли, 1736–1795) наиболее выдающимися произведениями искусства художественного стекла были изящно выполненные табакерки бияньху. Наиболее известны императорские мастерские — Синь, Лэ и Юань. Табакерки мастерской Синь выполнены особенно тонко, их окраска напоминает драгоценные камни. Один из видов табакерок этой мастерской выполнен из стекла цвета арроурута корня лотоса, в полупрозрачном материале содержатся крохотные, подобные жемчужинам, пузырьки, верхний, рельефный слой стекла обычно красного цвета, либо пятицветный.

В изготовлении стеклянных табакерок в мастерских Лэ также в качестве основы использовался цвет арроурута корня лотоса, дополненный снежно-белым, а в качестве декора — сменяющие друг друга пурпурный и сочно-зеленый, что отличало эти работы от произведений Синь и Юань. Особенностью стеклянных табакерок Юань является их вес и тонкие стенки, стекло имитирует раковину тридакны, верхние слои выполнены из стекла разных цветов: красный и синий имитируют драгоценные камни, желтый настолько походит на золотистый янтарь, что кажется, будто на свету видны его тонкие прожилки.

Помимо цветочных мотивов, распространена гравировка на тему царства небожителей, диковинных птиц и редких зверей, а также мотив, который называется «пещера персиковых цветов» — изображение, подобное многоцветной россыпи звезд на небосклоне. Таковы основные виды стеклянных табакерок, производимых в императорских мастерских Пекина, кроме того, среди всего многообразия подобных изделий они выделяются малыми размерами — до 3 см, а также особым изяществом и филигранностью.

С конца XVII века до 1720–1730-х гг. технология производства и обработки стекла в империи Цин непрерывно приобретала зрелую законченную форму, стиль изделий, поначалу испытавший сильное

влияние западного искусства, постепенно стал все больше проявлять характерные особенности китайской культуры. В третьем лунном месяце 1723 г. был записан эдикт императора Юнчжэна (1723–1735), в котором говорилось: «Несмотря на то, что утверждается, будто сейчас искусство изготовления стекла достигло совершенства, его недостаток заключается в чрезмерной схожести с заморскими товарами. Отныне стеклянные изделия должны соответствовать внешнему облику и характеру империи Цин!» [3].

Эстетические предпочтения императоров Юнчжэна и Цяньлуна сильно повлияли на стиль художественного стекла того времени, который к концу XVIII века уже заметно отличался от «изящной простоты» времен Канси. Как и в других видах искусства, в производстве художественного стекла не только форма произведений стала более пышной, но и рисунок усложнился, появилось большое количество разнообразных мотивов: драконы, фениксы и другие мифологические животные, птицы, рыбы, цветы и травы, пейзажи, люди и т.д. Выражено было подражание глиптике и изделиям из яшмы, главной особенностью этих произведений становилась особая тонкость в проработке деталей. О многослойном стекле говорили: «Грани, тонкие как волосок, ощущаются при прикосновении» [4].

В действительности, при подробном изучении мы можем обнаружить, что западноевропейское искусство художественного стекла в определенной степени повлияло на данный вид искусства в Китае в периоды правления Юнчжэна и Цяньлуна. Впрочем, не меньшее значение имело также изучение национальных традиций. Это проявилось, к примеру, в создании бутылей из резного стекла периода правления Цяньлуна. Китайские мастера были вдохновлены бело-синим фарфором Цинхуа, поэтому в применении цвета и узора изо всех сил старались подражать этой манере, техника выдувания стекла, а также китайское традиционное искусство резьбы по камню (яшма и нефрит) слились здесь в единое произведение искусства, отвечающее эстетическим предпочтениям того времени.

Китайское художественное стекло постепенно перестало быть придворным искусством, существующим только в пределах императорского дворца. В то же время, начиная с последних лет

существования империи Цин, Китай входит в эпоху индустриализации, стекольное производство ограничивается практическим аспектом, и область художественного стекла в это время пребывает в упадке. По-прежнему производилась только посуда, имеющая непосредственное бытовое предназначение, а традиция изготовления художественной утвари из стекла, росписи глазурью, изготовления ваз и т.д. ослабевала вплоть до 1950-х гг. прошлого века. Начало же расцвета современного искусства стекла приходится на 1980-е гг. К началу XXI века многие вузы Китая, такие как Институт изобразительного искусства при университете Цинхуа и Институт изобразительного искусства Шанхайского университета открыли мастерские художественного стекла, ознаменовав вхождение данного вида искусства в эру академизма.

В 1960-е гг. художественное движение, возникшее в американских мастерских, оказало значительное влияние на искусство стекла. Из материала, использующегося в техническом производстве, стекло превратилось в часть художественного искусства. Этот переход не только расширил творческие способности деятелей искусства, но и пробудил дух новаторства в дизайнерах по стеклу.

С того времени, как художники самостоятельно или объединившись начали создавать мастерские, исходной точкой их творчества было выражение художественной мысли; участие в выставках стекла способствует взаимодействию работников искусства, а принятие разного рода заказов и декоративных работ также является для художника возможностью демонстрации своего творчества и поддержания постоянной работы мастерской. В дополнение к этому, все больше появляется художественных стекольных мастерских, работники которых исходят исключительно из интересов общества в своей работе.

Эта тенденция становится повсеместной, например, в таких местах производства стекла, как Чехия (Богемия) или Мурано в Италии. Мурано — это место, где наиболее всего сконцентрированы мастерские художественного стекла, там собираются лучшие в мире стеклодувы, многие из которых уже стали самостоятельными деятелями искусства. После 1960-х гг. целый ряд специалистов по художественному стеклу в США получил приглашения в Мурано, что придало этому

месту новые жизненные силы. Мастера искусства, обладающие превосходными техниками, совместно выполнили изделия, которые обладают определенной силой воздействия, это не только дало современному искусству стекла «шанс на выживание», но и установило связь между традиционным производством стекла и современными художественными концепциями.

Широкое распространение и развитие движения мастерских художественного стекла дало возможность появлению личных мастерских, с точки же зрения специализированных знаний, стекло открыло для деятелей искусства целый мир изменений и превращений. Что касается внешней среды, то, неотрывно следуя за созреванием художественного стекла как искусства, мастерские также находятся в процессе постоянного изменения.

В дальнейшем идея мастерской художественного стекла вошла в Королевскую академию художеств в Лондоне и быстро распространилась по всей Европе. С этого времени искусство стекла вышло за рамки коммерческой модели, обрело новую волю к жизни и силу выразительности, художественное образование вывело его на уровень международных кросс-культурных коммуникаций, а также создало большое количество художников по стеклу. В то же время, художники по керамике, фарфору, металлу и проч. также начали проводить более глубокое исследование материалов, что позволило более полно выражать индивидуальность в творческом акте. Художественное стекло стало частью современного искусства, особо привлекая внимание своими специфическими чертами.

Чтобы выразить замысел, художники используют язык искусства стекла, в будущем же основной тенденцией станет смешение скрытых смыслов и эстетического чувства. Харви Литтлтон, один из «передовиков» такого подхода среди американских мастеров, говорил: «Подход современных художников заключается в постоянном исследовании и переосмыслении старых концепций, поиске новых способов выразительности в материалах и творческом процессе. Можно даже сказать, что этот процесс исследования уже сам по себе является результатом. Пусть даже знания в области физики и химии могут расширить возможности в работе со стеклом, однако они не

смогут породить искусство. Только через бесконечный творческий поиск можно раскрыть характер и сущность стекла, и более того — выразить богатый внутренний мир художника» [2].

Бурно развивающееся в художественных институтах Китая искусство стекла также соответствует идее современного искусства о культурной коммуникации, от начала и до конца следуя концепции культурного обмена и веры в познание. Если искусство стекла вырастет до уровня теории и методологии, идеологии, человека и общества, то оно будет взаимосвязано со всеми отраслями науки. Согласно развитию современного искусства, основной тенденцией является многообразие форм. Современный язык искусства уже вышел за пределы таких традиционных видов искусства, как масляная живопись, скульптура, фотография, тогда как постоянно развиваются новые формы, такие как инсталляция, перформанс, медиа и т.д. Широко распространившееся за несколько десятилетий движение мастерских художественного стекла также получило мощный импульс такого рода концепций современного искусства.

Золотой век производства стекла в истории Китая — это, безусловно, время правления Канси, Цяньлуна и Юнчжэна, трех императоров династии Цин (1644–1912). Образование люличана (отдела министерства промышленности при маньчжурах, ведавшего производством фарфора) при императорском дворе указывает на то, что императоры Цинской династии придавали большое значение производству стекла. Из-за такой любви правителей к этому виду производства, в развитие люличана, а, соответственно, в производство и обработку стекла, всегда вкладывались большие средства, что неизбежно привело к развитию художественного стекла на этой базе.

Европейские миссионеры, приезжавшие в Китай и участвовавшие в производстве и обработке стекла, давали возможность интеграции западных передовых и китайских традиционных техник работы со стеклом, что в результате привело к пику производства стекла в Китае. Переломным моментов в истории развития стекольной промышленности стало время правления Юнъяня (1796–1820), в этот период времени придворная стекольная мастерская пришла в упадок, уровень производства постепенно снизился, и к правлению Пу И (1909–1911)

придворная стекольная мастерская и люличан окончательно закрылись, вместе с чем закончилось время поставки стекольной продукции для императорского двора.

Оригинальные методы, применяемые сегодня в искусстве стекла, зачастую основаны на синтезе и пересечении, материал же используется лишь в качестве носителя языка искусства, действительной является концепция его выразительности. Это позволяет не только перейти от внешних свойств материала к внутренним качествам и полноценно выразить его природу, но также и высвободить через него творческие силы и потенциал художника, вдохнуть в него новую жизнь. Произведение искусства, выполненное из стекла, воспроизводит не только внешнюю форму или колорит, но в большей степени — состояние и жизненный опыт, когда мутное и беспокойное вдруг становится чистым и свободным.

Примечания:

1. *Гань Фуси*. Исследование китайского древнего стекла // Материалы Пекинской ежегодной научной конференции, посвященной изучению искусства стекла. — Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 1986. — С. 53.
2. *Лю Ган*. Зарубежное искусство стекла. — Шанхай: Шанхайская книга, 2004. — С. 88.
3. *Пань Цзиньлун*. Стекольное мастерство. — Пекин: Цингунъе, 1994. — С. 48.
4. *Хань Юймэн, Дун Цзуньжу*. Техники стекольного декорирования. — Харбин: Хэйлунцзян Мэйшу, 2001. — С. 75.

Библиография:

1. *Гань Фуси*. Исследование китайского древнего стекла // Материалы Пекинской ежегодной научной конференции, посвященной изучению искусства стекла. — Пекин: Чжунго цзяньчжу гунъе, 1986. — С. 53–56.
干福熹.中国古玻璃研究4年北京国际玻璃学术讨论会论文集.中国建筑工业出版社,1986.
2. *Лю Ган*. Зарубежное искусство стекла. — Шанхай: Шанхайская

книга, 2004. 刘刚.外国玻璃艺术.上海书店出版社,2004. — 154 с.

3. *Люси Смит Э.* История ремесла: роль ремесленника в обществе / пер. с англ. Чжу Чуня. — Ханчжоу: Изд-во Института искусств Ханчжоу, 2006. 爱德华·露西·史密斯.世界工艺史〔M〕.朱淳,译.杭州:中国美术学院出版社,2006. — 304 с.

4. *Пань Цзиньлун*. Стекольное мастерство. — Пекин: Цингунъе, 1994. — 102 с. 潘金龙.玻璃工艺学〔M〕.北京:中国轻工业出版社,1994.

5. *Хань Юймэн, Дун Цзуньжу*. Техники стекольного декорирования. — Харбин: Хэйлунцзян Мэйшу, 2001. — 198 с. 韩雨蒙,董俊茹.玻璃装饰艺术〔M〕.哈尔滨:黑龙江美术出版社,2001.

6. *Хуан Сай*. Развитие искусства цветного стека за рубежом // Декор — 2006. — № 3. 黄赛.论西方套色玻璃艺术的发展〔J〕.装饰,2006.

7. *Чжан Фуе*. Краткая история зарубежного прикладного искусства. — Пекин: Гаодэн Цзяоюй, 2000. — 220 с. 张夫也.外国工艺美术简史〔M〕.北京:高等教育出版社,2000.

8. *Чжоу Цзин*. Краткий анализ форм и языка современного искусства стекла // Вестник Наньцзинского института искусств. — 2008. — № 6. 周静.浅析当代玻璃艺术的形式和语言[J]，南京艺术学院学报： 美术与设计版,2008.

9. *Чжоу Цзин, У Леин*. Современное искусство стекла. — Наньцзин: Цзянсу Мэйшу, 2002. — 90 с. 周静,邬烈英.现代玻璃艺术〔M〕.南京:江苏美术出版社,2002.

10. *Чжу Сяоюэ*. Краткий очерк западного стекольного производства // Шанхайские искусства и ремесла. — 1990 — № 4. 朱孝岳.西方玻璃工艺小史〔J〕.上海工艺美术,1990.