

УДК 748.5

С. Е. Винокуров

г. Екатеринбург, Россия

**КИТАЙСКОЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СТЕКЛО XVIII–XIX ВЕКА:
ОТ ЕВРОПЕЙСКОЙ ТРАДИЦИИ К ПОИСКАМ НАЦИОНАЛЬНОГО
(из опыта работы с частной коллекцией)**

АННОТАЦИЯ. В статье на примере частной коллекции А.В. Глазырина (Екатеринбург) раскрываются основные особенности рождения и развития китайского художественного стекла. Приводятся примеры, свидетельствующие о связи этого направления прикладного творчества мастеров Поднебесной с европейской культурой.

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА: китайское художественное стекло, Европа – Китай, кросскультурные связи, частное коллекционирование

S. E. Vinokourov

Yekaterinburg, Russia

**CHINESE GLASS OF THE XVIII-XIX CENTURY:
FROM THE EUROPEAN TRADITION TO SEARCHING NATIONAL
(from experience with a private collection)**

ABSTRACT. In the article, the main specific features of the birth and development of chinese glass are revealed on the example of Aleksei Glazyrin's private collection (Ekaterinburg). Examples are given that testify to the connection between this direction of applied creativity of chinese masters and european culture.

KEYWORDS: chinese glass, Europe – China, cross-cultural communications, private collecting

Открывшаяся в Екатеринбурге выставка «Стекло и керамика Китая из коллекции А.В. Глазырина» [3] стала настоящим открытием не только для широких групп посетителей, но и для специалистов-востоковедов. Главной причиной практически забытого состояния одного из ярких направлений прикладного творчества китайского народа является чрезвычайно малая распространенность произведений художественного стекла Китая в музейных и частных собраниях, что приводит не только к малой доле знакомства с ним, но и практически к полному отсутствию исследований этого явления. Исключение составляет лишь обзорное изучение частной московской коллекции, предпринятое специалистом Государственного музея Востока Л.И. Кузьменко [2] и ряд англоязычных публикаций [4] и проектов, среди которых особенно выделим ресурс городского совета Бристоля, тезисно раскрывающий ис-

торию китайского стеклоделия [5]. Таким образом, представляется важным рассмотрение традиции китайского художественного стекла, представляющего собой яркий пример творческого взаимодействия культур Европы и Поднебесной.

Коллекция китайского стекла А.В. Глазырина (Екатеринбург), состоящая из тридцати предметов, демонстрирует основные направления работы мастеров Поднебесной с не совсем характерным для них материалом. Известно, что стекло в виде декоративного покрытия-глазури или в качестве материала для инкрустации металлических предметов использовалось уже в самом начале эпохе Чжоу (1045 до н. э. – 221 до н. э.) [1, с. 312]. Художественное же стекло получило свое активное развитие в Поднебесной сравнительно поздно – в конце XVII века под влиянием католических миссионеров. Иезуиты, привозившие в Китай в качестве даров предметы

европейского стекла, буквально «заразили» китайскую аристократию собиранием этих предметов. Следствием этой моды стало создание императором Канси в 1696 году первой стекольной мастерской.

Поначалу китайские мастера подражали европейским образцам. Прозрачность стекла, строгая огранка, усиливающая игру цвета – эти признаки европейской традиции отражают первые пробы китайских мастеров в изготовлении предметов из стекла. На протяжении XVIII века мастера продолжают эксперименты в его производстве. В изделиях первой половины XVIII столетия часто заметно несовершенство технологии – вмятины, пузырьки воздуха и т.д. Эти изъяны уже во второй половине века и на протяжении всего XIX века будут воспроизводиться намеренно на основе расчетов. Так, легкая кривизна абриса заметна в парных вазах [3, кат. 48–49], выполненных в период Даогуан (1821–1851). Принцип китайской эстетики «цзы жань» («естественность») в данном случае выражен не только в легкой кривизне формы, но и в расхождении толщины стекла на разных участках сосуда, рисунке тулова сложной формы с выступающими лопатками. В толще стекла видны границы слоев, а также вкрапления мельчайших пузырьков воздуха – еще один популярный прием китайских мастеров, ставший в XIX веке одним из самых распространенных [2, с. 74].

Своего пика художественное стекло достигло в годы правления императора Цяньлуна (1711–1799), однако образцы этого периода сохранились в единичных экземплярах лишь в нескольких музеях мира. Тем не менее, эталонный характер образцов эпохи Цяньлуна привел к тому, что на протяжении всего XIX века китайские мастера будут использовать марку этого времени в своих произведениях в качестве своеобразной отсылки к традициям и качеству «золотой эпохи» китайского стеклоделия.

В конце XVIII века развивается техника многослойного стекла, а также наваривания на основу разноцветных слоев с

последующей резьбой, образующей в итоге рельефный рисунок одного цвета на фоне другого. Для этого времени характерным является начало заимствования сюжетов и орнаментов древних сосудов, а также имитации технологических приемов более древних видов искусства, в первую очередь – резьбы по цветному камню [2, с. 76–77]. Так, наиболее ранним предметом в коллекции является ваза с крышкой в виде беседки [3, кат. 41]. Ваза выполнена из прозрачного голубовато-бирюзового стекла, на которое наварены слои более плотного оттенка с их последующей проработкой резьбой. Изображения архаических драконов и фениксов, акцентированные резьбой по более темному слою, создают игру светотени и бликов, усиливающую декоративный эффект предмета и дробящую монолитную традиционную овоидную форму на отдельные сектора.

В XIX веке китайские стеклоделы активно используют традиции и достижения предыдущей эпохи, которые наполняются, однако, новым сюжетным содержанием. На первый план в это время выходят уже не технологические эксперименты, а попытка придать большее изящество предметам за счет усложнения композиции и технологии производства. Ряд предметов отражает явное влияние европейского вкуса как в формообразовании, так и в подходе к разработке цветных основ. О воздействии ампира, господствовавшего в Европе начала XIX века, свидетельствует облик ваз из синего стекла [3, кат. 44–45] – это выражается в строгом контуре сосудов, четкости граней и ребер, даже густом синем цвете, напоминающем благородный цветной камень. Однако, как это обычно происходило в китайском искусстве, парные вазы несколько отличаются друг от друга, их форма слегка искривлены. Эта едва заметная кривизна в очередной раз подтверждает важную роль понятия «естественности» (цзы жань) – основного принципа китайской, в первую очередь, даосской философии.

Вазы рубежа XVIII–XIX веков [3, кат. 42–43], выполненные в форме «чес-

ночной головки», своими четкими, слегка вогнутыми гранями и острыми ребрами также напоминают о влиянии европейского вкуса указанного периода и позволяют говорить об экспортном характере произведений.

О все более крепнущей связи нового для Китая вида декоративно-прикладного искусства с древней художественной традицией говорит еще одна пара ваз, выполненных из стекла кобальтово-синего цвета в виде сосудов типа гу [3, кат. 52–53]. Четырехгранные тулова ваз имеют трехчастное членение – от средней кубической части вверх поднимается горло с широким раструбом, а вниз отходит слегка расширяющееся основание. Гладкость граней подчеркивается проработкой их внутренних поверхностей вертикальными ложбинками, вносящими эффект неких переливов и позволяющих почувствовать толщину стекла.

Целый сплав технологических возможностей заключен в небольшой вазе XIX века, выполненной из изумрудно-зеленого стекла [3, кат. 51]. Цветовое решение вазы усложнено введением в массу хлопьев золотой фольги, а также ввариванием темно-рубиновой краски в основание сосуда. Поверхность вазы сплошь проработана гравированным орнаментом, изображающим различные благожелательные мотивы. Главной же особенностью декора сосуда является наложение разноцветных слоев на рельеф, что приводит к проявлению слоистой структуры контурной фактуры изображений. Подобного же эффекта мастер добивается в стакане для кистей [3, кат. 66], выполненном, вероятно, в начале XX века.

Отдельную группу представляют сосуды [3, кат. 54–58], созданные в XIX веке из цветного прозрачного стекла различных оттенков и отражающие основные принципы, характерные для развития стеклоделия этого времени. С одной стороны – это свобода в создании круговых композиций или сюжетов, заключенных в картуши [3, кат. 54, 56–57], а с другой – обращение к более древним видам декоративно-

прикладного искусства (резьбе по камню, ритуальной бронзе) и сопутствующие этому строгость и симметрия композиции, ритмичность и условный характер орнаментики [3, кат. 55, 58].

Рафинированные вазы [3, кат. 59–60], выполненные из стекла изысканных розовых оттенков, сваренного в технике «снежные хлопья», отражают тесную связь китайской традиции с европейской художественной ситуацией рубежа XIX – начала XX века. Сочетание бледно-розового или прозрачного бесцветного стекла с контрастными темно-синими или светло-розовыми слоями, искусность резного декора, благожелательный характер представленного сюжета в одной из ваз или использованных цветочных мотивов в другой – все это не вызывает сомнений в существовании художественных контактов Китая и Европы в период рождения и развития модерна.

Самым поздним предметом в ряду представленных изделий художественного стекла из коллекции А.В. Глазырина является ваза из белого непрозрачного стекла, выполненная в первой трети XX века и напоминающая о традициях белого глазурованного фарфора провинции Фуцзянь [3, кат. 70]. Ваза, по сути, является пластическим воплощением классической композиции «лотосовый пруд», что выражается в моделировке ее тулова листьями этого болотного растения. Кроме того, композиция включает рельефные изображения листьев, бутонов и волн, а также горельефные детали (рыбки, спирали волн, края листьев и так далее). Тонкость и хрупкость предмета проявляются в гофрированной бахrome, выступающей декоративным оформлением краев горла вазы, и пересекающихся в центре тулова вазы листьях. Несмотря на обращение к традиционной теме лотосового пруда, характер работы с материалом, формовка, тонкостенность сосуда – все эти признаки демонстрируют вновь усиливающееся влияние европейской практики стекольного дела.

Уникальное явление декоративно-прикладного искусства – китайское худо-

жественное стекло – несмотря на широкую популярность в XVIII–XIX веке, долгое время не являлось предметом интереса коллекционеров и исследователей. Лишь в последнее десятилетие появляются немногочисленные публикации преимущественно частных коллекций, которые являются индикатором зарождающегося внимания к этому незаслуженно забытому феномену китайского мастерства. Представленные в коллекции А.В. Глазырина несколько де-

сятков произведений являются тому ярким подтверждением, а их публикация вносит свой вклад в изучение прикладного искусства Поднебесной. На примере художественного стекла Китая мы в очередной раз можем убедиться, что история художественных взаимоотношений европейских стран и Поднебесной намного более сложна, нежели ее традиционное восприятие в одностороннем направлении «Восток – Запад».

ЛИТЕРАТУРА

1. Кравцова М.Е., Неглинская М.А. Стеклоделие // Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. – М.: Вост. лит., 2006–. Т. 6 (дополнительный). Искусство / ред. М.Л. Титаренко и др. – 2010. – 1031 с. С. 312-315.
2. Кузьменко Л. Стекло Китая: [история китайского стекла, 17–19 вв.] // Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования. – 2007. № 12 (53). – С.74–81.
3. Стекло и керамика Китая из коллекции А.В. Глазырина. Научный каталог выставки (1 февраля – 1 апреля 2018). Авт.-сост. С.Е. Винокуров. Под ред. З.Ю. Таюровой. – Екатеринбург: ЕМИИ, 2018. – 88 с.
4. Lihong L. Vitreous Views: Materiality and Mediality of Glass in Qing China through a Transcultural Prism // Getty Research Journal. no. 8 (2016). – P. 17-38.
5. PORTCities Bristol. Glass from China. [Электронный ресурс]: <http://www.discoveringbristol.org.uk/glass/history-and-techniques/early-glass/>