



Г. КАЙ

ПЕКІНСЬКИЙ ЦЕНТР ХУДОЖНЬОГО СКЛА КИТАЮ (історичні та сучасні особливості розвитку)

Розглядаються та аналізуються особливості становлення і розвитку одного з найбільш продуктивних осередків виробництва художнього скла в КНР, яким є пекінський скло-робний центр. Зокрема, висвітлено історичну роль склоробних майстерень Пекіна XVII—XVIII ст. у формуванні традиційних прийомів виготовлення і декорування китайських скляних виробів. У сучасному аспекті особлива увага приділена творчості митців-педагогів кафедри художнього скла Академія мистецтв і дизайну при Пекінському університеті Цінхуа. Матеріали статті є частиною авторського дисертаційного дослідження процесів формування художньо-стилістичних особливостей сучасного скла Китаю.

Ключові слова: КНР, художнє скло, пекінський центр, історія, особливості сучасного розвитку.

© Г. КАЙ, 2014

Активний і особливо помітний упродовж останніх двох десятиліть розвиток китайського художнього скла значною мірою зумовлений різноплановою діяльністю кількох провідних художніх центрів КНР. Серед них важливе місце посідає Пекін, на території якого, у структурі найбільшого в Китаї університету Цінхуа, функціонує Академія мистецтв і дизайну, а при ній — одна з перших китайських кафедр художнього скла. Саме тому розвиток художнього скла в Пекіні помітно інспірований як мистецько-творчим, так і мистецько-освітнім векторами. До речі, освітньо-творче середовище взагалі є найбільш характерним для розвитку китайського скла на сучасному етапі.

До джерел, які живлять творчість сучасних китайських митців у царині скла і спрямовують пошук нових формально-естетичних ідей, без сумніву, належать західні технологічно-художні новації, що постійно впроваджуються у промисловій і мистецько-творчій галузях. Разом з цим, все більшого значення і, відповідно, популярності набуває звернення художників до традиційних форм і методів китайського скловиробництва, історія якого почалася понад три тисячі років тому, розвивалася нерівномірно під впливом різних соціально-політичних і культурних чинників. Виходячи з цього, важливим буде хоча б коротке звернення до витоків і ранніх періодів розвитку скловиробництва у Пекіні, яке сучасними дослідниками визначається як «пекінська школа художнього скла» [1, с. 34].

Історично-археологічні матеріали свідчать, що активне зацікавлення оригінальними пластичними і колористичними якостями скла вперше було зафіксоване у Пекіні наприкінці XVI — на початку XVII ст. з появою нових гутних прийомів скловиробництва, привнесених європейцями. Наприклад, помітним явищем став винахід у період правління імператора цинської династії Кансі (1661—1722 рр.) оригінального способу рельєфної обробки накладного скла — т. зв. «тао-се». Відомо, що вироби «тао-се» створювалися у кілька етапів. Спочатку на скляну одноколірну заготовку послідовно наносилися шари (від 2 до 10!) скла інших відтінків. Вони й утворювали товстий зовнішній шар, який оздоблювали рельєфним різьбленням. У складнішому варіанті, робилися наліпи скломаси різних кольорів, які строкатою мозаїкою вкривали поверхню виробу, а потім виконувалася різьблений декор з подальшим шліфуванням деталей. Вишукане різьблення на скляній поверхні

нагадувало обробку коштовних каменів. Відомо, що поширеними на початку XVII ст. у Пекіні був, наприклад, скляний посуд і посуд з виразним червоним або синім різьбленням на білому тлі. Згодом почали траплятися вироби з синім декором на червоному тлі або з зеленими рельєфними зображеннями на жовтій скляній поверхні. Вирізнялися посудини з білим декором на золотистій основі, які пекінські майстри виготовляли вже у пізніший період. Особливий інтерес для сучасних дослідників також становлять скляні вироби XVII ст. з багатоколірним декором.

Образи, теми, сюжети різьблення на склі були доволі розмаїтими. Зокрема, відомі традиційні геометричні і рослинні орнаменти, зооморфні зображення і міфологічні персонажі, що містили китайську традиційну «добророзумну» символіку. Популярними були квіткові мотиви у традиційному живописному стилі «хуа-няо» (дослівно — «квіти-птахи»), серед яких найчастіше відтворювали «цвіт чотирьох сезонів» — квітучої сливи, піона, лотоса і хризантеми [1, с. 14]. На початку другої половини XVII ст. виробництво скла у Пекіні перетворилося на цілком автономну галузь, яка, щоправда, розвивалося лише у невеликих, хоча й численних, ремісничих майстернях.

Переломний момент настав в епоху манчжурської династії Цін, у періоді правління трьох імператорів: Кансі (1661—1722 рр.), Юнчжен (1722—1735 рр.) і Цяньлун (1735—1796 рр.). Знаковою фігурою став імператор Кансі, який фактично дав початок промисловому склу Китаю. За його наказом у 1696 р. в Пекіні був створений перший великий центр художнього скла — Імператорські склоробні майстерні, де кращі традиції давнього китайського виробництва скла отримали нове, фактично європейське, осмислення, а технології, що надходили до Китайської імперії з Європи, відкрили значно ширші технологічні та художні можливості. Під патронатом імператорського двору почався справжній розквіт китайського скла, були запрошені західні майстри, придбане і впроваджене зарубіжне устаткування, технології та матеріали.

Так, запровадження «європейського» хімічного складу скла дало змогу досягти високої, як на той час, чистоти скломаси, а також відкрило можливості створення скляних виробів великих розмірів. Відбувся активний розвиток гутних прийомів виробництва й оздоблення скла, зокрема, декорування скляною нит-

кою і крихтою, матового гравіювання, «алмазна гра- ні» тощо. Прикметно те, що у процесі оновлення сировина для імператорських склоробних майстерень не завозилася з Європи, а добувалася на території Китаю, переважно у провінції Шаньдун, яка ще з часів династії Мін (1368—1644 рр.) була центром традиційного китайського скла. Склотасу варили в місті Янчжиньчжен (сучасний Бошань), а потім відправляли до столиці у вигляді невеликих скляних заготовок (т. зв. «лео»).

В пекінських майстернях, в основному, були посудини, виготовлені зі скла яскравих кольорів та оновленої рецептури. Прикметно, що форми виробів надалі запозичувалися з царин традиційної китайської кераміки, фарфору, нефриту, бронзового литва, а рельєфний декор часто відповідав орнаментальному різьбленню на камені. Лише згодом було апробоване і впроваджене прозоре, кольорове і безбарвне скло, в художньому оздобленні якого, та й у формах багатьох виробів продовжували жити, правда у переосмисленому, часто стилізованому, вигляді національні форми й орнаментальні мотиви китайського мистецтва.

Серед новацій китайського скловиробництва слід зазначити особливу популярність емалевого розпису скляних виробів, відомого під назвою «фа-лан», який дав початок т. зв. «цинському придворному стилю» періоду Юнчжен (приблизно з 20-х рр. XVIII ст.). Власне художнє скло стилю «фа-лан» часто називають прикладом адаптації і творчої інтерпретації місцевими майстрами європейських художніх впливів. Паралельно з пекінським осередком розпису скла емаллю розвивався також у провінціях Шаньдун і Гуандун.

Значний мистецтвознавчий інтерес і сьогодні викликають китайські скляні флакончики для нюхального тютюну. Ці мініатюрні посудини зі щільно підігнаним корком традиційно виготовляли з фарфору, каменю, різьбленого лаку або кістки. Проте досить швидко популярними серед любителів ароматизованих тютюнових сумішей стали флакони, виготовлені саме зі скла. Причину такої популярності можна пояснити кількома причинами. По-перше, у виробництві флаконів для тютюну була втілена більшість відомих у Китаї XVIII ст. способів формування і декорування скла (молірування, гутна техніка, накладне скло «тао-се», емалевий розпис, золочен-

ня, гравіювання тощо). Після впровадження прозорого безбарвного скла, приблизно у середині XIX ст., народжується особливо ефектна техніка «внутрішнього» розпису флаконів. Процес малювання на внутрішній поверхні скляної посудини спеціальним пензликотом із загнутим кінцем вимагав від майстра високої концентрації уваги й особливої майстерності, результатом чого була просто-таки ювелірна точність і живописна витонченість мініатюрних пейзажів, зображень рослин, птахів, звірів, людей або каліграфічно виписаних віршів і філософських сентенцій. Вишукано оздоблені флакони для тютюну належали до престижних особистих речей заможного китайського городянина, були цінними подарунками, ефектними аксесуарами одягового строю тощо.

«Золотим віком» китайського скловиробництва найчастіше називають періоди правління імператорів Юнчжена (1722—1735 рр.) і Цяньлуна (1735—1796 рр.). Продуктивна економічна політика уряду, політична стабільність країни стали важливою основою для розвитку всіх традиційних ремесел Китаю, у тому числі й виробництва скла. У 1730 р. в Пекіні шляхом глобальної реконструкції давніх ремісничих майстерень були засновані нові скловиробні підприємства. Поступово вони набули також значення центрів мистецтва і торгівлі сувенірною скляною продукцією доволі високого художнього рівня. Відомими стали такі пекінські майстерні, як «Син-тя» і «Луо-тя», чия продукція вирізнялася високою якістю і могла конкурувати з виробами імператорських майстерень. Ще одна майстерня «Юан-тя» набула популярності завдяки майстерному виробництву вишукано різьблених флаконів з багатошарового накладного скла, виконаних у техніці «тао-се».

Таким чином, навіть побіжний огляд окремих історичних етапів і найбільш оригінальних досягнень китайських майстрів художнього скла дає підстави визначити XVII—XVIII ст. як цілий період особливо активного і продуктивного розвитку в Китаї цього виду мистецтва. Власне у цей час Пекін починає (значною мірою завдяки змінам у національній внутрішній і зовнішній політиці та, як наслідок, впровадженню європейських технологій і деяких естетичних новацій) відігравати роль провідного центру китайського скловиробництва. Органічне злиття, саме у XVII—XVIII ст., більш давніх (традиційних китайських) технологічних прийомів і художніх мето-

дів виробництва скла з синтетичними (умовно — «китайсько-європейськими») прийомами і методами, стало початком формування ще одного своєрідного «шару» культурних традицій, яким дослідники й відводять особливу роль, аналізуючи художньо-стилістичні особливості сучасного скла Китаю. Така, умовна у теоретичному сенсі, але цілком реальна у мистецькій практиці, «багатошаровість» поняття «традиційне китайське художнє скло» з його живописністю, пластичністю, просторовістю і середовищною гармонійністю, починає з особливою виразністю розкриватися у творчій діяльності китайських склоробних осередків і, безперечно, у творах сучасних митців.

Пекін є одним з найбільш розвинених сучасних центрів китайського скловиробництва. Так, у структурі Пекінського університету Цінхуа функціонує Академія мистецтв і дизайну, при якій створена одна з перших у КНР кафедр художнього скла для підготовки висококваліфікованих митців і технологів. До цього треба додати, що Пекін є визнаним осередком національних культурних традицій, які формувалися, зокрема, під впливом зазначених мистецьких надбань імператорської династії XVII—XVIII ст. і, поза сумнівом, стено вплинули на сучасне художнє скло Китаю. Усе це знайшло відображення у процесі формування «пекінської школи» виробництва скла, головною силою якої є творчість кількох відомих художників.

Одним з основоположників сучасного художнього скла в Китаї справедливо називають викладача Академії мистецтв і дизайну Пекінського університету, талановитого і відомого митця (скульптора за освітою) Дай Шуфена. Вважається, що його захоплення художнім склом почалося після зустрічі з професором Х. Андалуло, який відвідував Китай з курсом лекцій. Власне, Андалуло зауважив творчість Шуфена, запросив його до Англії, де китайський митець мав змогу ознайомитися з найновішими досягненнями європейського художнього скла, як цілком самодостатнього, за його ж переконаннями, засобу для виразу різних творчих ідей. У публікаціях про Шуфена часто зазначається, що саме перебуваючи в Англії він дійшов наступного висновку: для розвитку авторського стилю йому необхідний, насамперед, «західний досвід», який дасть змогу «вийти за рамки традиційного мистецтва» [1, с. 21].

З творчості Дай Шуфена сучасні мистецтвознавці, як правило, починають новий етап в історії китайського художнього скла, відзначаючи, насамперед, серії композицій, виконаних у техніці молірування. Наприклад, масивні виставкові об'єкти з серії «Зелені гори» («Засніжена долина», «Снігові гори», «Снігова лілія» та ін.) асоціюються з брилами гірського кольорового льоду або напівпрозорого каменю, візуально сповнені спокоєм і величавою красою, що підкреслює стриманість і чистота колористичної гами. Особливо лаконічною і знаковою є композиція «Блакитні гори» — два об'єкти з нижнього блакитного напівпрозорого скла і глухого керамічного шару, чия грубувата фактура схожа на світлий граніт. Обидва вони нагадують своєрідні зрізи «гірської породи». Символічна ж відмінність проявляється у процесі експонування, коли автор один об'єкт експонує скляним шаром вниз, а інший навпаки. Поєднання і протиставлення двох матеріалів — скла і кераміки, прозорої скляної легкості та монументальності глухого керамічного шару породжують певну символічно-образну контрастність ніжності і міцності, динаміки водного потоку і статичності гранітної брили, чоловічого і жіночого початків («інь» та «янь») тощо.

Окремою цариною творчості Шуфена стали монументальні об'ємно-просторові композиції зі скла в урбаністичному середовищі. Це, зокрема, вертикальний дев'ятиметровий об'єкт з прозорого зеленуватого листового скла і металевих конструкцій, виконаний у співавторстві зі скульптором Цін Ченганом і встановлений на площі міста Пуцзян у провінції Чжецзян. Це об'ємно-просторова композиція. Інша монументальна композиція — «Місто» (м. Чідомчин, провінція Цзянсі) — є двадцятиметровою заввишки геометричною конструкцією з прозорого і дзеркального скла, до якої майстерно включені й елементи штучного світла. Митець талановито використав можливості скла: дзеркального — для створення оптичних ілюзій, прозорого — для того, аби «оголити» внутрішню металеву конструкцію. Твір «Місто» залишає сильне враження як при денному освітленні, відбиваючи сонячне світло, так і вночі, завдяки штучним світловим ефектам. Знаковим для творчості Дай Шуфена стало монументальне панно під назвою «Світ» у відомому буддійському храмі Хуа-Цзан («Храм світу»), розташованого на південь від міста Усі (провінція Цзянсу) на

Линшанському пагорбі, який є священним для буддистів Китаю. Попри те, що монументальний твір конструктивно складається з 160 скляних кольорових секцій-рельєфів (100 x 165 см кожен), виготовлених у техніці молірування, і численних металевих деталей, сприймається він напрочуд цільно.

Саме на прикладі монументального панно «Світ» слід нагадати, що скло у буддизмі є символом духовного піднесення особистості. Чистота і прозорість скла стали матеріалізацією релігійно-філософського поняття «очищення серця», як вищого рівня духовного вдосконалення. У китайській літературі часто зустрінемо вислів — «божественний, як скло», а разом із золотом, гірським кришталем, алюмінієм, агатом, коралами і нефритом, скло входить до сімки священних буддійських елементів. Скло, яке візуально збільшує простір, привносить колір до архітектурного середовища, гармонійно взаємодіє з іншими матеріалами, здатне втілювати «духовний простір», релігійні і філософські ідеї, що особливо важливо для культових приміщень. Треба згадати й те, що скло (традиційне «люлі») з найдавніших часів було присутнім у буддійських храмах, проте це були мініатюрні вироби, виготовлені в техніці молірування. Панно «Світ» є першим успішним досвідом застосування техніки молірування в архітектурі Китаю в таких масштабах.

Творчість Дай Шуфена, який полюбає говорити, що «китайське скло, яке, перебуваючи довший час у дитинстві, міцно спало, і лише нещодавно прокинулося, поглянуло на світ і побачило його привабливість» [3, с. 44—45], стала прикладом для цілої плеяди молодих художників. Серед послідовників Шуфена можна зазначити кількох талановитих пекінських майстрів художнього скла. Люлі Юй — одна з небагатьох китайських мисткинь, які працюють у царині скла — навчалася на факультеті декоративно-прикладного мистецтва Академії мистецтв і дизайну Університету Цінхуа, а згодом — у Школі мистецтв і дизайну Вулвергемптського університету (Англія, 2001—2003 рр.). Як і більшість китайських митців скла, Люлі Юй також плідно займається педагогічною діяльністю (з 2007 р. викладає основи гутних технологій і методику молірування), яка органічно поєднана з її творчістю. Мистецький доробок Люлі Юй представлений творами, виконаними переважно у гутній техніці, що й

виділяє її серед китайських художників, які традиційно працюють у техніці молірування, влітаючи в єдину канву художнього задуму. Для концептуальних творів мисткині характерні масштабність, об'ємно-просторове інсталювання, поєднання специфічних якостей скла з іншими матеріалами, а також майстерне використання у композиціях простору. Саме так сприймається композиція «Птахи» у вигляді кількох видовжених посудин з високими тонкими шийками, камерна пластика «Гніздо» (майстерно сформоване мереживо скляних ниток), велика прозора сфера «Вживання», покрита тонким гравіюваним зображенням людських фігур та ін. Особливо цікавою й оригінальною з погляду на композиційне вирішення є інсталяція під назвою «Швидкоплинність часу», створена у 2008 р. і призначена для експонування в Пекінському університеті. Композиція, традиційно для китайського мистецтва, символічна, наповнена візуальними асоціаціями-образами «ріки», «сувою пергаменту», «часу», які матеріалізовані такими скляними гутними формами як крапля, пляшка, пласт тощо. Синтез усіх засобів художньо-стилістичної виразності цієї станкової композиції становить оригінальна монументальна ідея і форма безперервного і безконечного потоку, ілюзія руху якого твориться ніби на очах глядачів.

Відомий митець Гуань Дунхай, за загальним визнанням, своєю творчістю і викладацькою діяльністю активно сприяє розвитку сучасного художнього скла Китаю. Серед викладачів-художників Академії мистецтв і дизайну він виділяється особливою самобутністю, базованою на тонкому поєднанні його індивідуальних творчих потенцій з національними традиціями китайського мистецтва. Часто майстер Дунхай використовує форму китайських бронзових дзеркал із символічним декором на зворотньому боці. Використання металевої крихти, доданої до скляної маси, створює характерний зеленкуватий відтінок старої бронзи, який імітує ефект «старіння» у його оригінальних композиціях. Прикладом може бути ціла серія творів 2009 р., які так і називаються «Дзеркала». Скляні пласти (34 x 10,5 x 2,5 см) виконані з темно-синього непрозорого скла з крапленнями декоративних скляних елементів іншого кольору. Натхненій чистотою і пластичністю скла, Дунхай, як художник і педагог, образно формулює для студентів суть власного творчого методу: «Вогонь змінює

характер і колір, суть початкового матеріалу, народжуючи нове життя, наповнює ідеєю новий створюваний образ. Творення скла не терпить «бруд», як зовнішнього (фізичного), так і внутрішнього (а це — лінощі, суєтність, поспішність, марнославство тощо), який може зруйнувати «прозору сутність» (зовнішню і внутрішню чистоту) скла. Скло здається завжди холодним і спокійним, але спочатку воно перебуває в русі вогняного життя. Скло дуже твердий матеріал. А тому, створену ще в першому пластичному стані форму, потім уже не можна змінити, спроби зробити це просто зруйнують її» [3]. Справжній художник, як вважає ще один талановитий представник пекінського художнього осередку Ван Цзяньчжун, повинен сам мати внутрішню «чистоту», духовну чесність і спокій, уникати лицемірства, а також суєтності... Так само як скло, художник має бути чистим і прямолінійним» [3].

Символізм і образне втілення філософських ідей загалом притаманне митцям пекінського центру художнього скла, зокрема й викладачам і студентам Університету Цінхуа. Це переконливо засвідчують щорічні міжнародні виставки, які проводяться у Китаї, в яких постійно відкриваються нові творчі обдарування. Так, яскравою авторською манерою відрізняються твори Лі Чженьніна, який навчався на кафедрі художнього скла Академії мистецтв і дизайну. Працюючи в Пекінському архітектурному інституті, він продовжує активно займатися станковим склом. У його роботах, виконаних у техніці молірування, виразно простежуються ремінісценції давніх скульптурних форм, що характерно, практично, для всієї його творчості. Ще один митець, Ші Чень, який 2007 р. закінчив навчання в Академії, здобувши ступінь магістра за фахом «художнє скло», у своїх творах характерний лаконічністю зовнішніх форм, але обов'язково збагачених оригінальним внутрішнім змістом. Виконавська манера («почерк») автора вже добре розпізнається завдяки використанню такого своєрідного художнього прийому, як введення у середину прозорого скляного пласта чи об'ємного скульптурного об'єкта пластичного (внутрішнього) зображення з кольорового або безбарвного скла.

Шлях становлення і розвитку «пекінської школи» засвідчує свою відповідність особливостям розвитку загальної історії китайського скла, процесам формування його художніх, технологічних і стиліс-

тичних особливостей. При цьому Пекін почав складатися як центр виробництва скла щонайпізніше з XVII ст., від відомих «імператорських майстерень» династії Цін, де активно засвоювалися іноземні художні впливи. Але упродовж століть символічність у творах пекінських митців міцно зберігала традиційні мистецькі та філософські поняття, «сформульовані», власне, засобами національної художньої виразності. Одним з основних і об'єднуючих діяльності «пекінської школи» чинників стала зорієнтованість на «творчі індивідуальності», які й визначають її сучасний стан і перспективи розвитку художнього скла Китаю.

1. Цзянлин Ч. Современное китайское художественное стеклоделие : дис.... кандидата искусствоведения: 17.00.04 / Цзянлин Чжао. — М., 2011. — 156 с.
2. Чжуан Сяовэй. Поэтическое моллированное стекло / Чжуан Сяовэй. — Шанхай, 2008.
3. <http://www.liuliart.cn/Index.html>. Chinas art Glass network My hi.

Go Kaj

ON BEIJING CENTER
OF ARTISTIC GLASS IN CHINA
(some historical and present-day peculiarities of development)

The article has brought author's analytic notes as for certain features in formation and development of one of the most-known industrial Chinese centers of artistic glass, viz. the

center of Beijing glazing. In particular, light has been thrown upon historical role of Beijing glass workshops in shaping the traditional methods of manufacture and decorative artistry of Chinese glass through XVII to XVIII cc. In modern terms, special attention has been paid to creations by the artists - pedagogues and instructors of Glass Art Academic Chair, Art and Design Dept. at Tsinghua University, Beijing. The article has presented a part of author's dissertation research on some artistic and stylistic features of contemporary glass in China.

Keywords: China, glass, Beijing Center, history, features, modern development.

Го Кай

ПЕКИНСКИЙ ЦЕНТР
ХУДОЖЕСТВЕННОГО СТЕКЛА КИТАЯ
(исторические и современные особенности развития)

Автор рассматривает и анализирует особенности становления и развития одного из наиболее продуктивных средоточий производства художественного стекла в КНР, каким является пекинский стеклодельческий центр. В частности, освещена историческая роль стеклоделательных мастерских Пекина XVII—XVIII вв. в формировании традиционных приемов изготовления и декорирования стеклянных изделий. В современном аспекте особое внимание уделено творчеству художников-педагогов кафедры художественного стекла при Пекинском университете Цинхуа. Материалы статьи являются частью авторского диссертационного исследования процессов формирования художественно-стилистических особенностей современного стекла Китая.

Ключевые слова: КНР, художественное стекло, пекинский центр, история, особенности современного развития.